März 1969 Heft 3 B 4357 E

die Kunst
und
das schöne Heim

die Kunst
und
das schöne Heim

Monatsschrift
für Malerei, Plastik, Graphik,
Architektur und
Wohnkultur
81. Jahrgang Heft 3 März 1969

Herausgeber: Günter Thiemig
Redaktionsrat: Dr. Anni Wagner, Anton Sailer
Redaktion: Hermann Schütz
Anzeigen: M. Franke
Verlag Karl Thiemig KG, München

Inhalt dieses Heftes — Seite

Anton Sailer
Egon Schiele, ein Frühvollendeter 105

Prof. Dr. Carl Georg Heise
Die Akrobatengruppe
von Ellen Sieveking 111

Dr. Anni Wagner
Nachts auf den Straßen . . . 112

Dr. Otto Conzelmann
Otto Dix malt Max Frisch 118

Georg Jappe
Arrigo Wittler
Integration des Raumes 120

Hans-Werner Bosshard
Vicus — die expressive Kunst
des frühen Peru 125

Dr. Arnold Mardersteig
Landschaften ohne Beiwerk
Der Aquarellmaler Hermann Böcker 129

Hermann Schütz
Meister der Graphik:
Richard Ziegler 133

Johanna Schmidt-Grohe
Umziehen ohne Möbelwagen
Tapeten und Vorhänge
aus neuen Kollektionen 141

Peter Engels
Wohnhaus am Isarhang
(Architekt Freiherr von Branca)
Einfachheit, die durch die
Raffinesse hindurchgegangen ist 148

Frank Leberecht
Medium Leder
Reliefs von Martina Martin 154

Internationale Formgebung unserer Zeit
Künstlerischer Aluminiumguß 156

Titelbild:
Franz Marc (1880—1916).
»Wald mit Eichhörnchen«, 1913/14
Zürich, Kunsthaus

Schriftleitung: München 90, Pilgersheimer Straße 38, Telefon 697766. Adresse für Einsendungen: 8 München 90, Postfach 900740, Fernschreiber 052/3981.

Berichte und Nachrichten:
Marianne von Adelmann, Paris
Jürgen Beckelmann, Berlin
Karl Diemer, Stuttgart
Blida Heynold-von Graefe, Rom
W. P. Jaspert, London
Dr. Arnold Mardersteig, München
Hans-Joachim Mitschke, Köln
Reinhard Müller-Mehlis, München
Dr. Fritz Neugass, New York
Maria Penkala, Amsterdam
Dr. Wolfgang Sauré, Paris
Stanislaw K. Stopczyk, Warschau
Herbert H. Wagner, Hannover
Prof. Dr. Alfred Werner, New York

Übersetzungen:
Concordia Bickel, München

Foto- und Quellennachweis:
Titelbild: Foto Braun (Preiss & Co.), München. Seiten 105—110: Abb. 1 Galerie Welz, Salzburg; Abb. 2 Kindler Verlag, München; Abb. 3, 4 und 8 Graphische Sammlung Albertina, Wien; Abb. 5 Stadt Darmstadt, Kunstreferat; Abb. 6 und 7 Paul Zsolnay Verlag, Wien, aus dem Schiele-Œuvre-Katalog. Seite 111: Foto vom Verfasser. Seiten 112—117: Abb. 1, 2, 3, 4, 6 Archiv Thiemig; Abb. 5 F. A. Ackermann Kunstverlag, München. Seiten 118—119: Abb. 1 vom Verfasser; Abb. 2 Foto-Kabus, Konstanz. Seiten 120—124: Druckunterlagen Farbenfabriken Bayer, Leverkusen. Seiten 125—128: Fotos Camera Press, London (Hans-Werner Bosshard). Seiten 129—132: Fotos vom Künstler. Seiten 133—140: nach Originalen des Künstlers. Seiten 141—147: Abb. 1, 5 und 6 Tapeten-Pressedienst, Stuttgart; Abb. 2, 3, 4, 7—13 Druckunterlagen von den Herstellern. Seiten 148—153: Fotos Peter Engels, München. Seiten 154—155: Foto-Kabus, Konstanz. Seite 156: Fotos vom Hersteller.

Gezeichnete Artikel stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.

Verlag Karl Thiemig KG, 8 München 90, Pilgersheimer Str. 38, Postfach 900740, Tel. 697766, Fernschreiber 052/3981. Persönlich haftender Gesellschafter: Günter Thiemig, Buchdrucker und Verleger; Kommanditist: Emmi Thiemig, Prokurist; beide in München.

Gesamtherstellung: Karl Thiemig, Graphische Kunstanstalt und Buchdruckerei KG, München.

Printed in Germany.

Zur Zeit Anzeigenpreisliste 13 gültig. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks und der fotomechanischen Wiedergabe von Teilen der Zeitschrift oder im ganzen, sind vorbehalten.
© 1969 Karl Thiemig KG, Munich.

Die Zeitschrift erscheint monatlich. — Bestellungen an den Buchhandel, durch die Post und direkt an den Verlag.

Bezugspreis: jährlich 54,— DM, zuzüglich Porto; vierteljährlich 13,50 DM, zuzüglich Porto; Einzelheft 4,80 DM, zuzüglich Porto; Postscheckkonto München Nr. 32025. — Ausland: jährlich 57,60 DM, zuzüglich Porto; Einzelheft 5,— DM, zuzüglich Porto; Österreich: jährlich 54,— DM, zuzüglich Porto; vierteljährlich 13,50 DM, zuzüglich Porto; Einzelheft 4,80 DM, zuzüglich Porto.

Führen der Zeitschrift im Lesezirkel nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages.

»Die Kunst und das schöne Heim« kann im gesamten Ausland durch jede Buchhandlung abonniert werden:

ARGENTINIA: Dr. Carlos Hirsch, Florida, 165, Buenos Aires
AUSTRALIA: R. Hill & Son, Ltd., 4 Mount Street, North Sydney N.S.W.
BELGIQUE: N. V. Standaard-Boekhandel Huidevetterstraat 55, Antwerpen
BRASIL: Durch jede Buchhandlung
CANADA: Book- and Magazine-Agency Marianne von Blumenstein, 1443 Kingston Rd., Toronto 13, Ont.
CHILE: Eduardo Albers, Casilla 9763, Santiago
COLOMBIA: Distribuidora America, Apartado Aereo Nr. 160, Pereira
DANMARK: Durch jede Buchhandlung
ESPAÑA: Atheneum, Via Augusta 103, Barcelona
FRANCE: Arthur Reins, 4 Square Moncey, Paris 9, tél. Trinité 30, 39
GREAT BRITAIN: Emgee Foreign Publications, 432 Victoria House, Southampton Row, London WC 1
INDIA: Books-India, P.O. Box 550, Bombay-I.
ITALIA: Durch jede Buchhandlung
MEXICO: Libreria International, Sonora 206, Mexico 11, D.F.
NEDERLAND: Uitgevers Mij. A. Bruil, Torenallee 30, Postbus Doetinchem
NEW ZEALAND: R. Hill & Son Ltd., Cnr. Gillies Avenue & Eden St., Auckland S.E.1
NIPPON: E. Mecklenburg & Co., Hibiya Asahi Seimei-Kan, Yurakucho 1-chome Chiyoda-ku Tokyo. Maruzen Company, Ltd., 6 Tori-Nichome Nihonbashi, Tokyo
NORGE: Durch jede Buchhandlung
ÖSTERREICH: Durch jede Buchhandlung
PORTUGAL: Durch jede Buchhandlung
SCHWEIZ: Durch jede Buchhandlung
SOUTH AFRICA: K. & P. Lohmiller, P. O. Box 1802, Johannesburg; Central News Agency S. W. A. Ltd., Branch; Kaiserstr., North Windhoek; »Universitas-Books-Music«, P.O. Box 1557, Pretoria
SUOMI: Rautatiekirjakauppa, Helsinki; Akateeminen Kirjakauppa, Helsinki
SVERIGE: Wennergren Williams A. B., Fack, Stockholm 30
URUGUAY: Libreria y Papeleria »Humanitas« Colonia 883, Montevideo
USA: Wittenborn & Co., 1018 Madison Ave., New York 21
Verantwortlich für Österreich: Karl Höfle, Salzburg, Bräuhausstraße 14

Beilagenhinweis: Wir bitten um freundliche Beachtung der Beilagen dieses Heftes: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6 Frankfurt am Main 1, Postfach 3463. *Wohnzirkel Arbeitsgemeinschaft*, 493 Detmold, Rosenstraße 25.

Warum Sie sparen, auch wenn Sie ein paar Mark mehr für einen Wollsiegel-Boden ausgeben? Darum:

schaeffler

Nichts bleibt länger schön!

Bezugsquellen nennt Ihnen gern: Teppichwerk Schaeffler KG 8522 Herzogenaurach, Postfach 69

Weil das Wollsiegel verläßlich all das garantiert, was für Teppichböden „lebenswichtig" ist...

Das Material: Reine Schur-Wolle. Das Mindestpolgewicht: je dichter ein Teppichboden, um so robuster ist er. Absolute Mottenechtheit. Dazu ein „optimal reduzierter Restfettgehalt": klingt furchtbar geheimnisvoll - macht aber Ihren Wollsiegel-Boden unempfindlich gegen Schmutz. (Klingt schon besser, nicht wahr?)

Das alles wird weltweit und wissenschaftlich exakt getestet und kontrolliert: Kontrollen vor der Produktion. Kontrollen während der Produktion. Und Kontrollkäufe im Handel.

Und wenn Sie dann Ihren Wollsiegel-Boden haben - naturelastisch, hochstrapazierfähig, schwer entflammbar, leicht zu pflegen, dauerhaft leuchtend in den Farben. Und wenn Sie erleben, wie so ein echter Wollsiegel-Boden Atmosphäre schafft. Und spüren, wie wohl Sie sich darauf fühlen...

Dann wissen Sie, wie gut es war, sich aufs Wollsiegel zu verlassen. Weil es eine verläßlichere Teppichboden-Garantie auf der Welt nicht noch mal gibt.

Dieser Teppichboden heißt „Algier". Schaeffler macht ihn.

Das Wollsiegel* garantiert das Echte: Reine Schur-Wolle.

*In über 100 Ländern der Welt

MC-GM.

Pol: Reine Schur-Wolle
Pure New Wool Pile
Velours Pure Laine Vierge

BERICHTE

Amerika

NEW YORK

»Afro-Amerikanische Kunst« – als Begriff ein Unsinn

»Fast so schön wie die Venus von Milo!« meinte Vlaminck, der die kleine afrikanische Holzfigur soeben in einem Trödelladen erstanden hatte. »Ebenso schön!« rief Derain aus. »Viel schöner!« war Picassos Verdikt. So wurde vor etwa sechs Jahrzehnten in Paris von damals noch jungen Künstlern der ästhetische Wert der Negerkunst entdeckt. 1915 erschien das erste wichtige Buch über die Kunst des Schwarzen Erdteils (seinem Autor, Carl Einstein, sollte es beschieden sein, in einem Konzentrationslager zugrunde zu gehen). Keiner bezweifelt heutzutage die Wichtigkeit der Holz-, Stein- und Metallskulpturen Afrikas, doch vermeidet jeder ernste Historiker die Übertreibungen, die sich nun militante Negerideologen leisten, die unterschiedslos alles, was aus Afrika kommt, erhaben und erstklassig finden und die Produkte der afrikanischen Kulturen von gestern denen von Athen oder Florenz gleichstellen möchten.

Man kann es zwar verstehen, daß die Urenkel von Sklaven in der heutigen Kampfzeit oft einen rabiaten Rassenstolz entwickeln, der an böse Auswüchse der Hitlerzeit gemahnt. Aber man sollte hierzulande jenen törichten Chauvinismus scharf bekämpfen, statt ihn als »Kinderkrankheit« zu bagatellisieren. Die weiße Bevölkerung Amerikas hat natürlich ein höchst schlechtes Gewissen, da doch in den Negervierteln der Riesenstädte zum Teil noch Elend und Ignoranz herrschen. Doch dient man den hiesigen Negern – die sich jetzt kriegerisch »Black Men« oder »Afro-Americans« nennen – durchaus nicht mit den Geschichtsklitterungen und Übertreibungen der leichtfertig einseitigen radikalen Führerschaft. »Sträube dich gleich am Anfang«, schrieb Vergil, »denn zu spät wird bereitet der Heiltrunk.«

Es ist unsinnig, von Afro-American Art zu sprechen, wie dies jetzt immer häufiger geschieht. Selbstverständlich ist es begrüßenswert, daß nun vielen jungen Negern – darunter auch nur mäßig talentierten – Gelegenheit gegeben wird, sich die nötige Technik (oder auch nur ein paar Kniffe) anzueignen und dann gleich ihre Werke öffentlich vorzuführen. Aber muß dies ausgerechnet in speziellen Afro-American Art Centers geschehen, mitten in den verschiedenen Harlems? Viele Weiße fürchten sich davor, sogar während des Tages, die »Schwarzen Gettos« zu betreten. Und ist den Studenten etwa damit gedient, daß sie von den »revolutionären« Pädagogen aufgefordert werden, »afro-amerikanische« Motive zu behandeln und sich von der Kunst und Kultur West- und Zentralafrikas inspirieren zu lassen? Man übersieht die Tatsache, daß die erste Gruppe von Schwarzen bereits 1619 hier ankam (auf Sklavenschiffen, wie man betrübt hinzufügen muß). Es gibt kaum noch irgendwelche Neger hierzulande, die mehr über ihre Herkunft wissen, als daß ihre Urururgroßeltern nach Nordamerika transportiert wurden. Die amerikanischen Neger haben keinerlei echte Bindungen an Afrika, wenngleich im Proletariat der Südstaaten gewisse afrikanische Traditionen oder Gebräuche da und dort ganz verdünnt weiterexistieren mögen. Der gebildete Neger ist jedoch voll und ganz Amerikaner (und da die »Rassen« sich in den letzten drei Jahrhunderten stark mischten, mag seine Hautfarbe nur ein klein wenig dunkler sein als die seines »kaukasischen« Freundes). Er ist Christ, Jude, Agnostiker oder Atheist und daher ganz ohne jene spezielle heidnische Mythologie, ohne die echte afrikanische Kunst ebenso undenkbar ist wie etwa Giotto ohne sein franziskanisches Christentum.

Der dunkelhäutige amerikanische Künstler – also der Negerkünstler, um nun jenen absurden Ausdruck zu benützen – mochte sich noch vor fünfundzwanzig Jahren veranlaßt gefühlt haben, Episoden aus seinem tragischen Milieu – z. B. Lynchmorde oder Rassenkrawalle – in drastisch realistischen Bildern zu beschreiben (während die Kunst Afrikas auf Skulptur beschränkt ist, sind unter den afro-amerikanischen Künstlern Bildhauer nur selten anzutreffen). Doch war es schon damals – also in der »Vor-Jackson-Pollock-Zeit« – nicht möglich, vom Sujet mit Sicherheit zu schließen, daß der Maler unbedingt ein Farbiger sein müsse, da in jener stürmischen Periode der ökonomischen Depression und des »Social Realism« genannten Stiles Weiße, wie Ben Shahn, Joseph Hirsch und Robert Gwathmey, mit ihren schwarzen Brüdern sympathisierend, ebenfalls Protestthemen aus derselben Krisenwelt wählten.

Heutzutage, da in den USA etwa 80 Prozent der Kunst, die von Männern und Frauen unter fünfzig geschaffen wird, »gegenstandslos« sind, hat es der Negerkünstler nicht leicht, wenn er politisch angehauchte Episoden malen will und doch nicht auch gleichzeitig ästhetisch reaktionär oder altmodisch wirken will. Einer der wenigen, dem es gelingt, Negerthemen zu behandeln, so daß der Beschauer durch Raffinement und Kompliziertheit gepackt und zum Nachsinnen angeregt wird, ist der vierundfünfzigjährige New Yorker *Romare Bearden*,

Romare Bearden. »Familie«. 1967. Collage. Galerie Cordier und Ekstrom, New York

der sich der Collagetechnik bedient. Der etwas jüngere, aus Atlantic City (New Jersey) stammende *Jacob Lawrence* malt zwar »gegenständlich«, doch bedient er sich expressionistischer Mittel, um seinen starken, aber durchaus nicht fanatischen Rassegefühlen frei und ungehindert Ausdruck zu verleihen. Es sei hier übrigens ein hochbegabter Sonntagsmaler der Vergangenheit erwähnt: *Horace Pippin* (1888–1946), der in einer Kleinstadt zu Pennsylvania geboren wurde, allerlei primitive manuelle Berufe ausübte und erst als Zweiundvierzigjähriger zu malen begann, ganz ohne Vorbildung, der sich aber nicht auf Negerthemen beschränkte, sondern sich auch der Landschaft, dem Stilleben, dem religiösen Motiv zuwandte und auch seine Weltkriegserlebnisse (als junger Soldat wurde er in Frankreich schwer verwundet) künstlerisch à la Rousseau ausbeutete. Ungeachtet aller wilden Rhetorik, die von radikalen Negerführern angewandt wird, lassen sich die jüngeren Negerkünstler nicht dazu verführen, billige Propaganda (etwa von der Art,

Romare Bearden. »Sonnenaufgang«. Collage. Galerie Cordier und Ekstrom, New York

wie sie Stalin erwünscht war und nun in China blüht) zu produzieren. Die Werke der ernsten Künstler jener ethnischen Gruppe sind stilistisch von denen ihrer »kaukasischen« Kollegen kaum zu unterscheiden; dann und wann wird allerdings in einer höchst unüberzeugenden Weise dem Bilde ein Titel gegeben, der, an den Haaren herbeigezogen, zu einem politischen Ereignis Beziehung haben soll. Tatsächlich sind in der Kunstwelt (the art establishment) negerhassende Weiße ebenso selten wie schwarze Fanatiker. Die Museen und Galerien sind im allgemeinen »color-blind«, d. h. vollkommen objektiv, und dies bezieht sich meist auch auf die Käufer. Leider gibt es bereits militante Organisationen von »Black Artists«, doch scheinen die meisten Negerkünstler Nur-Künstler zu sein wie ihre weißhäutigen Kollegen und ziemlich frei von Vorurteil. Der Kampf gegen die Armut der Schwarzen (wie auch der Weißen) und gegen das Analphabetentum muß natürlich weitergehen. Aber die Sicht eines »Black America«, worin unter anderem »Black Art« produziert wird, ist eine gefährliche Utopie. Eine Rassentrennung wäre unnatürlich, ebenso wie eine scharf abgegrenzte »Negerkunst« heutzutage ein irrsinniger Anachronismus wäre.

Alfred Werner

Trajan Turku: Die Anerkennung kam zu spät

Elend, einsam und verlassen starb 1959 in seinem kalten New Yorker Atelier der 71jährige *Trajan Turku*, halb Ungar und halb Türke, aber ein ganzer Künstler, der fünf Jahrzehnte lang in strenger Abgeschlossenheit – fern vom Getriebe der Händler, Kritiker und Museen – sich ganz seiner Kunst widmete. Er war ein weiser, gläubiger und gütiger Mensch, der nicht für unsere Welt geschaffen war. Es lag ihm fern, die Anerkennung seiner Zeitgenossen zu suchen oder gar seine Skulpturen und Zeichnungen zu verkaufen. Er arbeitete in aller Stille und war glücklich inmitten seiner Schöpfungen, die seine eigene Traumwelt deuteten, zoomorphische und antropomorphische Gestalten, Fabelwesen der antiken und christlichen Mythologie.

Sein Stil ist klassisch im weitesten Sinn. Harmonie und Rhythmus bilden die Essenz seiner Kompositionen, die meist aus Zement, nur selten aus Terrakotta angefertigt sind. Er besaß nicht die Mittel, seine Schöpfungen in Bronze gießen zu lassen. Dabei wäre auch sein künstlerisches Farbempfinden zu kurz gekommen, denn, wie die griechischen Bildhauer der klassischen Zeit, hat auch er seine Reliefs und Figuren mit leuchtenden Farben koloriert. So hat er seiner »Geburt der Isis« knallrote Haare gegeben, bläuliche Arme und einen patinagrünen Körper. Die verstümmelte Figur des »Politischen Gefangenen« von 1943 hat er blutrot übermalt: Symbol der Tyrannei und Diktatur. Dies war für ihn der Ausdruck einer Welt, der er – tief im christlichen Glauben verwurzelt – zu entrinnen hoffte. Er hatte keine Bücher in seinem Atelier, nur eine Bibel neben dem Bett. Als der Bildhauer Jacques Lipchitz vom Tode Trajans benachrichtigt wurde, schrieb er für den Katalog einer – völlig erfolglosen – Gedächtnisausstellung im Jahre 1960: »Wie ist es möglich, daß ein amerikanischer Künstler mit einer so starken ursprünglichen Begabung in völliger Vergessenheit sterben konnte? Leider sind solche Dinge schon früher geschehen, der Fehler liegt aber bei uns, die wir seine wahre Größe nicht erkannten.«

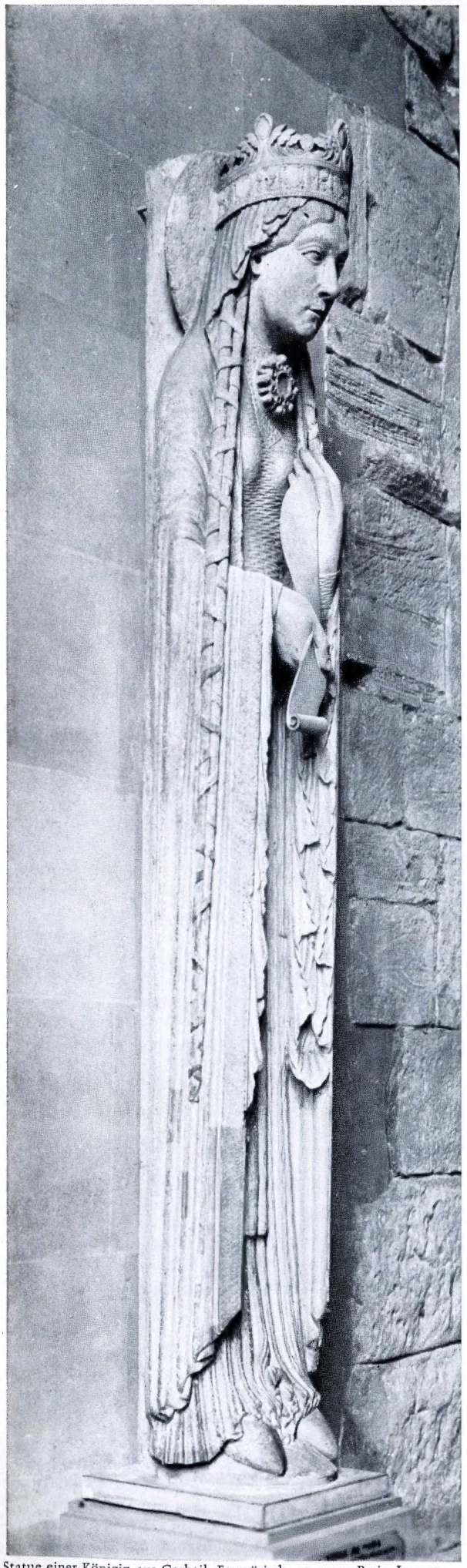
Trajan finanzierte sein Leben durch seine Kunst als Koch. Während der Sommermonate arbeitete er in großen Hotels in Florida und befaßte sich den Winter über mit seinen künstlerischen Problemen. Seit dem Siegeszug des abstrakten Expressionismus in Amerika, gleich nach dem Ersten Weltkrieg, gab es kaum noch Ausstellungen gegenständlicher Kunst. Museen, Kritik und Kunsthandel boykottierten alle Versuche einer Rückkehr zur Vernunft. Erst mit der Welle der Pop-art kam wieder ein neuer Realismus zu Wort, der um den Reiz der Neuheit willen

Trajan Turku. »Erde und Feuer«. 1940–1944. Zement. Höhe 110 cm

Trajan Turku. »Weißer Adler«. 1928. Zement. Höhe 105 cm

Wurzel fassen konnte. In diesem Strudel gelangte jetzt auch das Schaffen Trajans wieder an die Oberfläche, nicht etwa wegen einer Verwandtschaft mit Pop-art, sondern weil Museen und Galerien der überlebten Abstraktion etwas Neues entgegensetzen wollen. Das »Art Center« der Schule für Sozialforschung in New York hat jetzt eine »Hommage à Trajan« veranstaltet, eine Schau von 27 Skulpturen und 20 Zeichnungen, die seinen verspäteten Ruhm verkünden. Es wurden Rekordziffern von Besuchern verzeichnet, Sammler reißen sich um seine Werke und zahlen zwischen 1000 und 15000 Dollar für Skulpturen und 800 bis 1500 Dollar für seine Zeichnungen.

Fritz Neugass



Statue einer Königin aus Corbeil. Französisch, um 1150. Paris, Louvre.
Aus »Die Frau im Rampenlicht der Kunst«.

Bildbände zur Kunst- und Kulturgeschichte

Antlitz und Gestalt

Erscheinungsformen des Menschen, dargestellt an Beispielen aus fünf Jahrhunderten.
Von A. Wagner.
192 Seiten und 89 ganzseitigen, farbigen und 36 einfarbigen Gemäldewiedergaben. Großformat 26,5 × 33 cm, Leinen DM 88,–.

Dieser Bildband zeigt die zahllosen Ausdrucksmöglichkeiten, die den Künstlern für die Wiedergabe ihrer Vorstellungen vom Menschen zur Verfügung stehen.

Europäische Kinderbilder

Die soziale Stellung des Kindes im Wandel der Zeit.
Von J. Giesen.
168 Seiten mit 63 farbigen, zum Teil ganzseitigen Gemäldewiedergaben und 78 einfarbigen Abbildungen. Großformat 25 × 33 cm, Leinen DM 88,–.

»... in den Farben sehr delikat reproduzierte Abbildungen, überaus großzügig dargeboten.« St. Galler Tagblatt

Das private Kunstkabinett

Klassik und Moderne – Kontraste und Vergleiche.
Von Anton Sailer.
200 Seiten mit 88 farbigen und 116 einfarbigen, zum Teil ganzseitigen Gemäldewiedergaben und Abbildungen, Großformat 26,5 × 33 cm, Leinen DM 88,–.

»Der moderne Kunstverstand beginnt und endet fast immer bei der Signatur.« Das ist Sailers offene Sprache, die inmitten des üblichen geschraubten Tones geradezu befreiend wirkt. Mit derselben Souveränität werden hier alte Meister, Klassiker der Gegenwart und junge Talente nebeneinander- und gegenübergestellt.

Landschaftsbilder aus zwei Jahrhunderten

168 Seiten mit 79 farbigen, ganzseitigen Gemäldewiedergaben. Großformat 26,5 × 33 cm, Leinen DM 88,–.
Von A. Wagner.

»Auf ganzseitigen Farbtafeln von hoher drucktechnischer Qualität wird ein Überblick über die Entwicklung der Landschaftsmalerei in den letzten zweihundert Jahren gegeben.« Basler Nachrichten

Die Frau im Rampenlicht der Kunst

Ein Bildbuch über die Wandlung von Schönheitsidealen und Lebensart.
Von A. Wagner.
188 Seiten mit 97 farbigen, zum Teil ganzseitigen Gemäldewiedergaben und 81 einfarbigen Abbildungen. Großformat 25 × 33 cm, Leinen DM 88,–.

»... faszinieren vor allem die farbigen Reproduktionen von Meisterwerken aus allen Jahrhunderten. Die ausgezeichneten Kommentare vervollständigen ... eindrucksvoll nach der kulturhistorischen Seite.«
Saarländischer Rundfunk, Saarbrücken

Die Kunst als Ausdruck ihrer Zeit

Eine Betrachtung abendländischer Bilddarstellung aus 2000 Jahren zur Erkenntnis des Zeitgeistes.
Von A. Wagner.
192 Seiten mit 135 farbigen, zum Teil ganzseitigen Gemäldewiedergaben und 31 einfarbigen Abbildungen. Großformat 25 × 33 cm, Leinen DM 88,–.

»... ein trefflicher, interessanter und sehr schön ausgestatteter Führer durch das imaginäre Museum eines jeden Kunstfreundes.« Kölnische Rundschau

Lassen Sie sich diese Bände doch einmal von Ihrem Buchhändler zeigen. Wir senden Ihnen gern einen umfassenden Prospekt, der Sie über das gesamte Programm unseres Verlages informiert.

VERLAG KARL THIEMIG KG
8 MÜNCHEN 90 · POSTFACH 900740

Deutschland

BERLIN

Kardinäle und Liebespaare von Manzù

Die wichtigste Ausstellung der Berichtszeit fand diesmal in Ost-Berlin statt, in der Deutschen Akademie der Künste: *Giacomo Manzù;* und erst jetzt wurde deutlich, wie hoch dieser italienische Bildhauer auch im »Osten« geschätzt wird. Er ist Träger des sowjetischen Internationalen Lenin-Preises, betitelt »Für Festigung des Friedens zwischen den Völkern«; er hatte 1966/67 eine große Ausstellung in Moskau und Leningrad und ist seit 1967 Korrespondierendes Mitglied der Ostberliner Akademie. Dort wurden, neben vielen Zeichnungen und Fotos nichttransportabler Arbeiten, sechsundzwanzig Skulpturen gezeigt, chronologisch beginnend mit »David«, einer kleinen Bronze von 1938: David mit der Schleuder trägt die Züge eines Ragazzo, eines italienischen Straßenjungen — er ist arm, aber zäh und schlau. Gegen wen wird er seine Schleuder richten — gegen den Goliath Mussolini? Es ist in der Tat anzunehmen, daß diese Figur bereits eine (versteckte) antifaschistische Kunstäußerung enthält, wie sie dann nur wenig später in Manzùs Christusdarstellungen hervortrat. Sie brachten ihn damals in Gefahr.
Aus der berühmten Folge der »Kardinäle« ist, unter anderen, der »Große Kardinal« von 1960 zu sehen. Mitra und Meßgewand bezeugen die Macht des Kirchenmannes, sie bekunden aber auch seine persönliche Unfreiheit, seine Unterdrückung durch das Amt. Ganz anders dann Manzùs Reliefdarstellung Papst Johannes' XXIII., eine ganz offenkundige Sympathieerklärung für diesen Papst, der — wie Manzù — in Bergamo geboren worden und in Armut aufgewachsen war. Zu den wichtigsten neueren Arbeiten gehört eine Folge von »Liebespaaren«, lustvoll verschlungenen Gestalten, extrem in ihren Haltungen, beinahe schon »gewagt«, aber künstlerisch souverän gelöst — man gestatte das unkritische Wort: hinreißend. — Die Skulpturen und Zeichnungen dieser Ausstellung werden in Kürze im »Museo Manzù« in Ardea ihren festen Platz erhalten.

Winzige Monumentalplastiken

Zur selben Zeit, da die Shuster Gallery in New York große Plastiken des Berliner Bildhauers *Waldemar Otto* zeigte, stellte die Galerie Andre in West-Berlin dessen neue Kleinplastiken aus: handspannengroße Bronzefigürchen, weibliche und männliche Akttorsos. Trotz ihrer Kleinheit wirken die Körper ausgesprochen voluminös. Die Frauen haben ausladende Becken und schwellende Busen, den Hautreizen ist mit aller Lust am Fleische nachgespürt. Und auf kräftigen Beinen steht da ein Mann, dem ein massiver Bauch gewachsen ist. Diese Figürchen sind, genau betrachtet, winzige Monumentalplastiken. Alsdann lernte man Waldemar Otto von einer ganz neuen Seite kennen, als Porträtplastiker. Mit formalem Raffinement baute er die Köpfe zweier Frauen über deren aufgestützten Armen auf, bei der einen ist sogar der Oberkörper ausgespart — eine sehr gewagte, aber gelungene plastische Konstruktion; sie wirkt keineswegs »wacklig«. Ein anderes hervorstechendes Beispiel: der Kopf eines älteren, schon kahlen Mannes mit abstehenden Ohren, kleinen, vollen Lippen und mit Augen, die grüblerisch und doch streng blicken — wahrhaftig kein schöner Mann, aber wohl eine Persönlichkeit. Waldemar Otto porträtiert — aus Prinzip — keine bekannten Leute, aber auch ohne die Möglichkeit einer Nachprüfung glaubt man seinen Bildnissen die Porträtähnlichkeit sozusagen auf den ersten Blick. Das Können, die unbedingte Ehrlichkeit, künstlerische Unbestechlichkeit sind unverkennbar.

Bernard Schultze im »Haus am Waldsee«

Im »Haus am Waldsee« präsentierte sich *Bernard Schultze* (Siehe »Die Kunst und das schöne Heim«, Heft Februar 1969). dereinst ein Repräsentant des internationalen Tachismus, heute ein ganz eigenständiger Künstler, der buchstäblich mit allen Mitteln arbeitet. Er trägt die Farben so dick auf, daß sie zum Relief werden; er klebt Holz, Pappe, Fotos und allerlei Textilien in seine Bilder; er formt Figuren aus Maschendraht und schmiert diesen mit Plastikmasse aus. Die Grenze zwischen Tableau und Skulptur existiert nicht mehr. Seine Schaufensterpuppen-Kadaver, »Migofs« genannt, schockieren ohne Zweifel.

Jürgen Beckelmann

BRAUNSCHWEIG / BOCHUM / STUTTGART

HAP Grieshabers erfolgreiche Holzschnittkunst

Anläßlich des 60. Geburtstags des auf der Achalm bei Reutlingen lebenden Zeichners, Holzschneiders und Aquarellisten *HAP Grieshaber* am 15. Februar wurden oder werden mehrere Werkübersichten gezeigt: vom Kunstverein Braunschweig, in der Bochumer Kunsthalle, im Rathaus Reutlingen, vom Kunstverein in Stuttgart, vom Kunstkreis in Hameln.

HAP Grieshaber. Aus dem Zyklus »Die dunkle Welt der Tiere«. 1959. Holzschnitt

Das inzwischen auf etwa sechshundert vielfach farbige Holzschnitte und zahlreiche Handzeichnungen angewachsene graphische Werk ist eines der beliebtesten und geschätztesten deutscher zeitgenössischer Kunst. Sicher ist manches hochgelobt und überschätzt. Aber wir wissen auch um die Leidenschaft des Künstlers, seine künstlerische Ehrlichkeit; wir wissen um den unakademischen Nonkonformismus, aus dem heraus er 1960 seine Professur in Karlsruhe aufgab und wider den Strom der ungegenständlichen Kunst geschwommen ist; wir bemerken das solide handwerkliche Können, auch wenn wir gelegentlich etwas mehr Akkuratesse wünschten; wir erkennen die kompositorische Brillanz, die kraftvolle Formsprache. Und glücklicherweise sagt er aus — tatsächlich etwas aus —, ohne daß sein Werk gedankenschwer befrachtet wirkt. Er schildert verhalten, verschlüsselt, er deutet an und scheut das Pathos, und die Holzschnittechnik hilft verfremden, was vielleicht hätte sentimental werden können. Er vermeidet das betont Realistische.
Die Bilder sind flächig, detailarm, hieroglyphisch. Seine raffiniert und schwungvoll simpel umrissenen Flächen sind weiß linear und fleckig näher gekennzeichnet und belebt; sie sind alles andere als langweilig. Alles für den Ausdruck Überflüssige der Natur ist überwunden. Neben anmutigen Gruppen bzw. reizvollen Figurenschöpfungen — oft Silhouetten mit nach vorn gedrehtem Gesicht —, sehr reduzierten, gleichwohl zauberhaften Jahreszeiten-Holzschnitten und heimatlichen Landschaftskompositionen oder farbstrahlenden Blumensträußen finden wir zeichenhafte Bilder aus der »dunklen Welt der Tiere« oder die »Afrikanische Passion«. Die kritische Phantasie des

Künstlers beschäftigte sich mit dem Baseler Totentanz, mit der inneren Freiheit des Menschen usw. In Gedanken an Vietnam schnitt er das Hängebauchschwein in Holz, schwarz mit wenigen Lichtern, das Auge angstvoll, groß, und darüber drohend Vögel oder Granaten. Der 15teilige Affen-Zyklus von 1962, Affen mit Telefon, Gewehr, Pinsel usw., ist deutliche Satire.
Daneben verarbeitet Grieshaber Anregungen aus der Bibel, der Mythologie. Immer ist das Anregende einer schöpferischen Metamorphose ausgesetzt. Grieshaber arbeitet schnell, scheint es. Derbe Flächenzeichnungen fesseln. Freilich, auch flaue Stellen entstehen. Etliche Holzschnitte wirken zusammengesetzt. Und es verdient zwar Bewunderung, wie Grieshaber mehrere Farben so übereinanderdruckt, daß nahezu Malerisches erblüht; aber der Eindruck, hier sei ein Werk zu »bunt« geraten, ist doch zu häufig. Grieshaber verwandte öfter vier und fünf, manchmal auch weitere Platten; in letzter Zeit allerdings scheint er darin vernünftigerweise zurückhaltender geworden.

BREMEN

Er zeichnete für Kaiser Maximilian

Hauptvertreter der Donauschule ist der Regensburger *Albrecht Altdorfer* (um 1480 bis 1538). Einige seiner Gemälde – beispielsweise »Die Alexanderschlacht«, 1529 – sind weltberühmt geworden. Inwieweit er auch druckgraphisch Bedeutendes leistete, führte eine reiche Sonderausstellung der Bremer Kunsthalle vor Augen. Sie breitete die eigenen großen Bestände aus: Von den 125 Holzschnitten ab 1500, 78 Kupferstichen seit 1506, 37 Radierungen ab 1516, überwiegend monogrammierten Arbeiten, die das Œuvre-Verzeichnis Winzingers nennt, bewahrt das Bremer Kupferstichkabinett 106 Arbeiten, darunter einige

Albrecht Altdorfer. »Betender Geistlicher vor der Maria«. Um 1519. Holzschnitt

der herrlichen – sehr seltenen – Landschaftsradierungen. Altdorfers Einfallsreichtum scheint unerschöpflich. Seine erstaunlich drängende Phantasie hätte bei den formatkleinen Arbeiten zu einer übermäßig wuchernden Fülle führen können; hingegen kommen seine Blätter durch das weise Ausscheiden alles Belanglosen zu einer kräftigen Bildwirkung; die 40 winzig kleinen Holzschnitte »Sündenfall und Erlösung des Menschengeschlechts«, um 1513, sind hierfür ein gutes Beispiel.
Er ist einer der ersten, die sich des Farbholzschnitts bedienen (»Schöne Maria«, um 1519), und bei einigen schwarzweißen Holzschnitten erzielte er durch sehr dichte und verwobene Strichlagen eine geradezu kupferstichartige Wirkung. Besonders wichtig aber ist: Er ist der erste deutsche Künstler, der reine Landschaftsgraphik gewagt hat, in der es im übrigen schon romantisch-dramatische Steigerungen gibt. Und gleichfalls erlangt der Innenraum eine neue Bedeutung. Vordem gibt es selten Graphiken, deren Bauten so wenig Kulisse sind (man merkt, Altdorfer ist auch Baumeister gewesen), in deren Räumen so viel zauberische Stimmung herrscht.

HANNOVER

A. Paul Weber im Busch-Museum

Je berühmter er wird, desto häufiger nennt man ihn »einen Daumier unserer Zeit«. *A. Paul Weber* selbst würde vermutlich abwinken. Die sich mehrenden Ausstellungen, kürzlich die des hannoverschen Busch-Museums, unterstreichen: Daumier hat ihn beeinflußt; im übrigen unterscheidet zuviel. Sie trennt bereits, daß Weber nur selten bekannte lebende Personen karikiert hat. Daumier scheint künstlerisch breiter interessiert. Er differenzierte meist stärker und charakterisierte oft lebensnäher. Er hielt das Erfundene mehr dem Krampfigen, Schematischen fern. Die kräftige Formensprache, der menschlich bewegende Ausdruck einer überzeitlich bedeutenden Kunst bei Daumier ist für Weber wohl ein Ziel, doch ein schwer erreichbares geblieben.
Des nun Fünfundsiebzigjährigen Gesamtwerk umfaßt rund tausend Lithographien – »Bestseller« ist wohl »Das Gerücht« – und eine Vielzahl von Skizzen und selbständigen Handzeichnungen. In dem Kreis um Ernst Niekisch verdeutlichte er einst prophetisch dessen Gedanken über »Hitler, ein deutsches Verhängnis« von 1932; er schilderte zum Beispiel Massen mit Fahnen, die über einen Grabhügel in einen riesigen, mit dem Hakenkreuz verzierten Sarg ziehen. Unter dem danach Beeindruckenden gibt es so schlicht Formuliertes wie das Bild des Elenden, der sich unter dem Stacheldraht über die Mauer quält. Bitteren, beißenden Satiren und den aufwühlenden Illustrationen zu Balladen Villons und anderem gegenüber entstanden reizvolle harmlose Tiererzählungen oder Tiersymbolistisches, Bekenntnisse zu Eulenspiegel und Don Quijote, Sentimentales oder sonst Publikumswirksames wie »Der Furz des Picasso«. Wir finden Nonkonformistisches, doch auch gängige Meinungen. Manches ist erstaunlich überdreht, und gelegentlich scheint die Satire – ungewollt – schon wieder ins Launige oder recht komisch Abseitige gesteigert. *Herbert H. Wagner*

HEILBRONN

Westöstlicher Diwan: Sasaki und Eidt

Einen Japaner, der in Deutschland studierte, und einen Deutschen, der in Japan studierte und sich sonst umsah in Asien, in Indien und Pakistan, koppelt der Heilbronner Kunstverein: den Maler *Shiro Sasaki*, 1931 in Osaka geboren, und den Graphiker *Johannes Eidt* aus Osnabrück, Jahrgang 1936. Dritter im Rennen: der Osnabrücker Keramiker, Kunstgewerbler mit Pfiff und Ansprüchen *Rolf Overberg;* Kugel, Kubus sind seine Grundformen, aus denen er weiche, handliche Körper stilisiert: Kacheln mit Reliefcharakter, Dosen, platte Vasen, Flaschen, Teegeschirr, dekorative, witzige Tierfiguren, Pfauen, eckige und runde Eulen. – Sasaki, dessen beiden Bilderserien mit abgerissenen Rundformen und Spitzwinkligkeiten in der Ausstellung das Hauptgewicht beigemessen wird, steht im abstrakten Lager als Spätling des Tachismus und abstrakten Expressionismus. Viel weißer Bildgrund bleibt auf seinen Gemälden ausgespart, die tüchtig dynamisch wirken. Aus beckenrunden, breit flächenhaft schwarzen Einfassungen flutet es in immer neuen Varianten über von wäßriger, tropfender Farbe. Insekten-

gleiches, langbeiniges Strichwerk wimmelt im Flüssigen herum. Im Hintergrund schweben blasse Kugeln und Ovale, die Ferne suggerieren, Flucht oder Annäherung aus fremden Welten. Fliegende Untertassen mögen einem dabei einfallen. Doch lassen wir es, über Bilder dieses Genres zu spekulieren. Es lohnt sich nicht. Es würde sich schon eher lohnen vor Johannes Eidts dezenten, versteckt humoristischen, fabulierfreudigen Farblithographien. Der Japan-Student, der seine erste Ausbildung übrigens an der Stuttgarter Akademie erhalten hat, parodiert geistreich den ornamentalen Neojugendstil und mixt viel »Reisebeschreibung«, Exotik und Erotik. Neben den technisch perfekt gearbeiteten Lithos mit ihrer Stimmung des Geheimnisvollen kommen auch ein paar Collagen vor. *Karl Diemer*

KÖLN

»Hosen-Krieg«

Neue Bilder von *Dieter Krieg* präsentierte die Kölner Galerie Der Spiegel. Aufmerksam wurde man auf den Maler, als er vor zwei Jahren an derselben Stelle sich mit großformatigen Ölbildern erstmals vorstellte und seine eigene und sehr persönliche Sicht des Menschenbildes darlegte. Dickleibige, ja aufgedunsene und meist geschlechtlose Wesen, in zarten Pastelltönen und gekonnter Perspektive gemalt, bedrängten mit ihrer Körperlichkeit den Betrachter. Oft fehlte den Personen irgendein Körperteil, doch wußte der Maler dies so geschickt zu vertuschen, daß man es beim ersten Hinblick gar nicht merkte. Auch unter den neuen Bildern finden sich noch Gestalten solchen Schlages, so etwa eine Akrobatin in abstrusen Verrenkungen auf einem Schemel. Der Dame fehlt der Kopf, an dessen Stelle eine pralle weibliche Brust rückte. Ansonsten ist Krieg im Einsatz seiner Mittel sparsamer geworden. In reich abgestuften Grautönen malt er im Augenblick ausschließlich Hosen: Hosen en face und Hosen im Profil, gefüllt mit Rudimenten eines wohl männlichen Körpers. Bedrückend ist die Wirkung dieser gemalten Textilien, der Aussagegehalt der Bilder ist noch stärker als die früheren Bilder mit Personendarstellungen. Gleichwohl bleibt zu hoffen, daß sich das Können des Künstlers in Zukunft nicht ausschließlich an Hosen erprobt.

Ernst Fuchs: schöner Anachronismus

Bis Ende Februar war in der Galerie Gmurzynska, der rheinischen Hochburg des Surrealismus, eine Wiener Größe zu Gast. *Ernst Fuchs*, Wortführer der sogenannten Wiener Schule, war nach Köln gekommen, um bei der Vernissage mit beredten Worten sich und seine Wiener Freunde zu Rettern der Malerei zu erklären, die seit fünfzig Jahren krank darniederliege. Des Malers handwerkliches Können ist nun in der Tat groß und nötigt Bewunderung ab, es reicht bei manchen Arbeiten an die Schönheit früher alter Meister heran. Ansonsten ist es um die Werke des Wiener Malers weniger gut bestellt. Seine Vorbilder sind sehr zahlreich, sie reichen von Aldegrever und Grünewald bis hin zu Jugendstilgrößen und Picasso. Der Stil des Malers bleibt eklektisch, anempfunden, zumeist etwas muffig und verstaubt. Mit penetranter Deutlichkeit drängt sich das Detail in den Vordergrund, viele Bilder zerfallen in eine Vielzahl brillant gemalter Einzelheiten. Ebenso antiquiert ist die Thematik. Neben Auseinandersetzungen mit religiösen Themen ist es zumeist das Weib. In summa: Literarisch gesehene Themen, gemalt in altmeisterlicher Technik, sind ein Anachronismus in der Malerei. *Hans-Joachim Mitschke*

21. INTERNATIONALE HANDWERKSMESSE

Messe des Handwerks u. der Zuliefer-Industrie

München

11. - 20. April 1969

GHM Gesellschaft für Handwerksausstellungen und -messen mbH.,
8 München 12, Theresienhöhe 14, Tel. 77 60 03-04 / 77 52 33

MÜNCHEN

Über 50000 sahen Beckmann

Die bis ins Jahr 1969 hinüberreichende Münchner *Beckmann*-Ausstellung erwies sich als ganz bedeutender Erfolg. Die mit internationalen Leihgaben, vielen niemals in Deutschland gezeigten späten Gemälden ausgestattete Überschau über Beckmanns Lebenswerk wurde von 51 500 Kunstfreunden besucht. Sehr viele jugendliche Besucher sahen sich diese Ausstellung bis in die letzten Tage ihrer Darbietung an. Die Gesamtzahl der Besucher übertraf noch die Frequenzen der über Monate dauernden Großen Münchner Kunstausstellung. Das nächste große Ereignis im Münchner Kunstleben wird die am 14. März einsetzende Joan-Miró-Ausstellung sein, die bis zum 11. Mai dauern soll.

Nationalmuseum zeigte Neuerwerbungen

Über Ankaufstätigkeit und die Spendenzugänge legte das Bayerische Nationalmuseum in einer leider nur kurzfristigen Ausstellung Rechenschaft ab. Über dreißig bemerkenswerte Neuerwerbungen waren hier zu sehen. Als Spitzenstücke präsentierten sich hervorragende Rokoko-Möbel aus Bayreuth und Mannheim, eine mit prächtigen Blumenintarsien geschmückte Kommode der Bayreuther *Spindler*-Werkstatt und zwei etwa zur gleichen Zeit (1760–1770) entstandene elegante Tischchen.

Bustelli. Leda-Figur. Nymphenburger Porzellan. Neuerwerbung des Bayerischen Nationalmuseums

Eine Nymphenburger Rokoko-Porzellanfigur, die Leda der italienischen Komödie, eine Arbeit von *Bustelli*, zählt zum Schönsten, was dieser große Meistermodelleur geschaffen hat. Die farbige Fassung leuchtet noch heute so prächtig wie wohl einst vor zweihundert Jahren. Der Ankauf wurde durch Spenden aus dem Freundeskreis des Bayerischen Nationalmuseums unterstützt. Aus der langen Reihe weiterer glücklicher Neuerwerbungen seien hervorgehoben eine burgundisch-niederländische Skulptur des hl. Judas Thaddäus (um 1430) mit alter Fassung, ein bronzener Türklopfer des Paduaners *Riccio*, ein Augsburger Elfenbeinrelief des hl. Georg im Renaissancestil, frühe süddeutsche Silberpokale der Zeit um 1600, eine kleine süddeutsche Holzskulptur »Christus an der Geißelsäule« und ein Seidengemälde mit Chinoiserien des 18. Jahrhunderts, die beiden letztgenannten Objekte Geschenke aus dem Münchner Kunsthandel.

Um bei alter Kunst zu bleiben: Im großen Saal des Schweizerhauses in Schwabing war ebenfalls kurzfristig eine vorzügliche Schau von Großfotos aus dem Lebenswerk des Tessiner Architekten *Francesco Borromini* zu sehen, ermöglicht und unterstützt durch die Schweizer Stiftung »Pro Helvetia«. Die eigenartig aus- und einschwingenden, den Raum erobernden Fassaden und Seitenwände römischer Kirchenbauten Borrominis wurden mit Beispielen moderner bewegter Architektur in Beziehung gebracht. Aufnahmen von Details, die auch in einem Film vorgeführt wurden, ließen erkennen, wie sehr jede architektonische Einzelheit der Gesamtwirkung dieser Baukunst zu dienen hatte.

Mehrere Gedächtnisausstellungen

Zeichnungen und Holzschnitte von *Christian Rohlfs* zeigte die Galerie Günther Franke in vorzüglicher Auswahl. Hier wurde deutlich, welche Rolle Rohlfs in der deutschen Ausdruckskunst der ersten Jahrhunderthälfte mit sparsamsten Mitteln des Zeichnerischen zu spielen verstand. Äußerst ökonomisch wußte auch *Johanna Schütz-Wolff*, die große Textilkünstlerin, mit den künstlerischen Ausdrucksmitteln umzugehen. Eine Gedächtnisausstellung im Münchner Kunstverein gab einen Überblick über das graphische und textilgebundene Lebenswerk der Künstlerin. Die Vereinfachung des Flächenausdrucks in Verbindung mit einem knappen harmonischen Liniengerüst führte zu noblen, bis zum Monumentalen zu steigernden Kunstschöpfungen.

Eine andere Gedächtnisausstellung bot der Berufsverband bildender Künstler mit einer Kollektivschau des jung verstorbenen Malers *Karl Heinz Krug*, gebürtig aus Idar-Oberstein, unermüdlich tätig im alten Schwabing. Diese sehr sensible lyrische Künstlernatur verzehrte sich in ständiger Pilgerschaft nach größerer Vollendung. Kristalline Gebilde, Erinnerungen an die frühe Jugend, strebten nach Transparenz wie nach dem Mythischen. Der Zug zu religiöser Abstraktion lag bei dieser doppeldeutigen Entwicklung nahe. Am reinsten blühte dieses Talent in der Schöpfung von modernen Kirchenfenstern auf, die allerdings in dieser Ausstellung nicht gezeigt werden konnten.

Kunst aus Rumänien

In Zusammenarbeit mit der Südosteuropa-Gesellschaft stellte der Berufsverband gleichzeitig Arbeiten dreier rumänischer Gäste aus. Ölbilder der Malerin *Otilia Grosu* und Tapisserien von *Elena Pana*, beide einst Schülerinnen der Bukarester Akademie, zeigten verwandte Züge in der starkfarbigen Flächigkeit und dem freien Umgang mit Formen zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Beide Künstlerinnen blieben praktisch ohne Einflüsse aus dem Westen. Das kam in der Stille ihrer Arbeiten deutlich zum Ausdruck. Um so interessanter war ihre starke Bindung an Volkskunst des Südostens unter gleichzeitigem Streben nach verfeinertem seelischem Ausdruck. Ihr Landsmann *Ladislaus Schwartz* (Bukarest) zeigte Plastik, die zum Teil an das größte Vorbild der Bukarester Akademie, Constantin Brancusi, denken ließ, auf der anderen Seite figurative Metallarbeiten enthielt, die deutlich verwandten westlichen Entwicklungen nahestanden. *Arnold Mardersteig*

STUTTGART

»Schöner Müll« in der Staatsgalerie

»Objekte und Bildreliefs« heißt eine mit Fleiß aus Ateliers, Galerien und Privatbesitz zusammengetragene Übersicht über allerneueste Tendenzen, die von einem sachgerechten Katalog begleitet wird. Regie: Dr. Arnulf Wynen; Assistenz: Sigfrid Cremer, der auch selbst zu den Objekten beisteuert. Der Katalog bringt eine sehr nützliche alphabetische »Terminologie zu Bildobjekten der modernen Kunst«. Begriffe klären ist in der Tat das Beste, was hier ein Galerist tun kann. Man war bemüht, auch einige Pioniere des Neuen Realismus zu dokumentieren. Dabei enttäuscht freilich ein gläsernes Gemeinschaftswerk von *Marcel Duchamp* und *Richard Hamilton* von 1967, »Oculist witness«, durch Unterkühltheit. Von *Yves Klein* gibt es die be-

rühmten blauen Schwämme. Und es gibt den Mann, der heute bei uns am meisten von sich reden macht: *Beuys*, Düsseldorf. Von ihm sieht man freilich viel zu wenig. Beuys konnte man gar nicht ausführlich genug bringen. Am besten, er hätte sich selbst herbemüht zum Fluxus-Machen mit viel Margarine. Dafür war sich die Staatsgalerie aber doch wohl zu fein. Als ein Hauptwerk des Düsseldorfers darf der eingerahmte »Mallappen« von 1960 gelten. Arnulf Wynen kopiert nicht einfach im Kleinformat die Kasseler »documenta«. Er geht sogar über deren Rahmen hinaus. Ein Hauptverdienst der Stuttgarter Objekte-Schau: daß sie Einheimische mit internationalen Arrivierten konfrontiert, unsere ewig progressiven Lokalgrößen und Professoren, die alles mitmachen, was kommt, etwa mit *Oldenburg, Segal, Christo* und der *Nevelson*. Peinlich wirkt es schon, wenn etwa ein *Werner Schreib* vor seine bekannten ausgedienten Strukturenreliefs ein Vogelnest mit goldenem Ei hängt, um sie modisch aufzupolieren. Es gibt derlei umwerfende Einfälle mehr. Die Ausstellung hat ihren mehr naturalistisch-pop-artistischen und ihren abstrakt-konstruktivistischen Flügel. Sie will bloß »informieren«. Nichtsdestoweniger manipuliert sie den Segen des unschuldigen Vincent van Gogh vom Himmel herab. Er muß mit jener Briefstelle als Katalogmotto herhalten, wo er vom Besuch einer Müllhalde berichtet und ausruft: »Mein Gott, war das schön!«

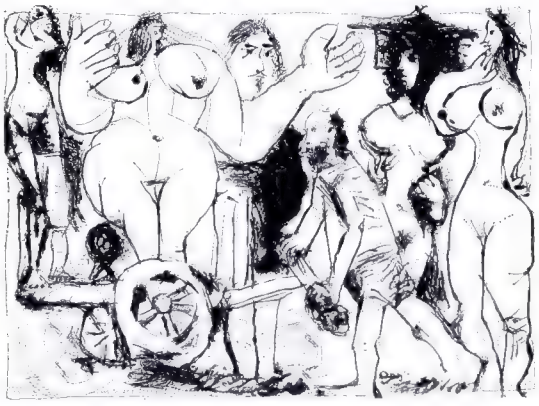
Karl Diemer

Frankreich

PARIS

Die neuesten Picasso-Gravüren

Picasso wird in diesem Jahr 88 Jahre alt. Seine schöpferische Kraft ist ungebrochen. Von Frühjahr bis Herbst 1968 stach er 347 Gravüren, die nun in der Galerie Louise Leiris ausgestellt sind. Es sind Alterszeugnisse an Vitalität und Heiterkeit. Faunisch lächelnd soll er dazu gesagt haben: »Eine enorme Arbeit.« Die Brüder Crommelynck, seine Graphiker, konnten nicht so schnell die Abzüge herstellen, wie Picasso die Entwürfe einreichte. Seiner raschen Hand kommt die spontane, improvisierte Zeichnung sehr entgegen. In ihr vereinigt sich Picassos archaisch-mythische Weltsicht mit psychologischem Scharfblick. Beide



Pablo Picasso. »30. 6. 68, II«. Kupferstich

durchdringen sich in dieser neuesten Graphikserie stärker als in Picassos Malerei. Diese ist von größerer motivischer Einheit und straffer in der Komposition. Diese jüngsten Blätter sind angefüllt mit Leben und Ideen. Ihr Reichtum erfordert ein genaues Lesen zu ihrer Dechiffrierung. Titel werden nicht gegeben. Die Chronologie der Entstehung gibt ein annähernd ordnendes Prinzip. Die Blätter wuchern vor Bezeichnungen, Symbolen, Metaphern. Viele der bekannten Mythen Picassos sind vereint: Zirkus und Minotaurus, Zentaur und Wagenlenker, barocke, rembrandtartige Schnurrbartgesichter und grotesk-goyahafte Kupplerinnen. Sie lösen sich ab mit schwellenden Odalisken oder lustvoll gebogenen weiblichen Akten. Recht vielfältig wird das Motiv »Der Maler und sein Modell« abgehandelt. Es taucht bereits in Stichen von 1927 auf. Picasso gibt darin eine Variante zum Fruchtbarkeits- und Vitalitätsmythos früherer Stierthemen. Dabei verliert er sich nicht in verbergenden Andeutungen. Die zupackende Detailschilderung wird unbekümmert zu Begattungsszenen ausgebaut. Das Bacchanal des Liebesrausches zwischen Maler und Modell ist mitunter zu einer orientalischen Panerotik gesteigert. Picassos neueste Gravüren vermitteln einen Hymnus an das sinnliche, nackte Leben. Seine Inbrunst verdeckt existentielle Tragik, ein in frühen Picasso-Graphiken (1904/05) wichtiges Motiv.

Adzaks »Säulen-Frauen«

Dem Chic von Iris Clert ist es zu danken, daß die Rive gauche, wenn auch vielleicht nur für kurze Zeit, einen intellektuellen Nightclub besitzt. Der Modepapst Pierre Cardin überließ seiner Galeriefreundin einen früheren Verkaufssalon. Iris stellte Werke ihrer Künstler und eine Bar hinein. Sie nannte die nächtliche Kunstshow mit Musik plus Alkohol »Artomic« (ein Name, den Nostradamus dem Atomzeitalter gegeben hat). In dieser nächtlichen Atmosphäre aus Avantgarde, Eleganz und polyglotter Freiheit bahnen sich Entdeckungen, Gespräche und Verkäufe an. — In ihrer Galerie Rue Faubourg Saint-Honoré zeigte Iris Clert zuletzt die drehbaren »Säulen-Frauen« von *Roy Adzak*. Es sind weibliche Karyatiden in negativem Tief-

Roy Adzak. »Säulen-Frauen«. 1968. Plastik und Industriegips

druck aus Plastik und Industriegips. Das Herstellungsverfahren ist offenbar sehr einfach. Die Farbe wird grau-weiß getönt, doch kann sie durch Lichtreflexe abschattiert werden. Daher geht etwas zugleich Ephemeres und verewigt Denkmalhaftes von Adzaks Gipsdamen aus. Sie besitzen übermenschliche Größe und vermitteln den Eindruck einer unnahbaren Klassizität wie ein altägyptischer Sarkophag.

Roy Adzak ist Engländer. Er verließ England mit zwanzig Jahren, um nach Australien zu gehen. Dann kehrte er nach Europa zurück. Unterwegs, in Afghanistan, rettete ihm ein Eingeborener das Leben. Aus Dankbarkeit nahm er den Namen seines Retters an. Er war Maler von expressionistischen Bildern. 1962 ließ sich Adzak in Paris nieder, wo er seine »Negativ-Objekte« entwickelte. Diese stellen die auf ihre puren Umrisse vereinfachten Formen von alltäglichen Gegenständen dar. Sie sind völlig ihrem nützlichen Bezug enthoben. Adzak will im negativen Abdruck die Relation dieser Form zum Raum dar-

stellen, den sie einnimmt. Es geht ihm um Objektivierung von Formen. Er will alle subjektiven Assoziationen, die sich z. B. durch Farben (Grün läßt an Gras denken) oder typisierendes Beiwerk (Haare etwa bei den Säulen-Frauen) vermeiden. Adzak nimmt im Ensemble zeitgenössischer Kunst einen eigenwilligen Platz ein. Er teilt mit der Avantgarde den Hang für Objektivität und Direktheit. Der klassische Gegensatz von Malerei und Bildhauerei ist ausgeschaltet. In Adzaks Werken wird der alltägliche Gegenstand nicht nur zu einer objektiven Tatsache. Es manifestiert sich in ihm zudem die magische Beziehung des Menschen zur Umwelt.

Sam Francis – Farbflocken und Leerflächen

Die Familie Rothschild hat eines ihrer größten Palais in Paris (11, rue Berryer) dem »Centre National d'Art Contemporain« (cnac) zur Verfügung gestellt. Hier eröffnete sein Leiter, der bekannte Kritiker Julien Alvard, eine große *Sam-Francis*-Manifestation. Dieser amerikanische Maler, 1923 in Kalifornien geboren, verdankt der Action painting, dem Tachismus und der japanischen Malerei wichtige Anregungen. Auf Francis' monumentalen Leinwänden schweben flockige Farbschwaden. Der Maler bevorzugt helle, blasse Farben. Typisch hierfür ist das frühe »White« von 1951 aus Francis' Pariser Zeit. Um 1953 wird mit »Large Yellow« oder »Big Red« die Farbe kräftiger. Die Konturen, durch Dripping-Verfahren leicht verwischt, ballen sich zu quellenden Girlanden. Francis' Bilder dieser Zeit lassen an die Pflanzenreigen (»nénuphars«) des späten Monet denken. In den sechziger Jahren weitet Francis weiße Stellen zu großen Leerflächen aus. Die Farbe führt ein geduldetes Dasein am Bildrand. Sie begrenzt und gestaltet dadurch das Nichts. Für Sam Francis ist es ebenso aussageträchtig wie geformte Farbmassen. Sein und Nichts als austauschbare Größen.

Günther Uecker: weiße Nägel plus Licht

Auf der vorletzten Biennale in Paris gab es einen alltäglichen Küchenstuhl zu sehen, über den ein Pelz aus weißen Nägeln geworfen war: ein Objekt von *Günther Uecker*. Denise René zeigt jetzt Ueckers jüngste Arbeiten. Die Galerie ist angefüllt mit weißen Rechtecken, die gleichmäßig mit eingeschlagenen Nägeln übersät sind. Auf weißen Scheiben sind in wirbelartigem Rhythmus Nägel angebracht. Kuben und Säulen sind mit Nägeln angereichert. Diese Nagelfelder wirken wie Stoffbesatz. In ihnen kommt Ueckers konkretes Materialbewußtsein zum Ausdruck, das sich in einer visuellen Realität verwirklicht. Diese wird durch die Stofflichkeit der angehäuften Nägel konstituiert und nicht durch eine geometrische Formtendenz. Uecker läßt den Nagelteppich rotieren. Scheinwerfer strahlen ihn an. Lichtreflexe entstehen, die Uecker bewußt in die Materialgestaltung einbezieht. Durch die Integration von Licht werden die weißen Nagelstrukturen im Lichtwechsel zur Schwingung gebracht. Hierdurch gelingt es Uecker, über die reine Akkumulation von vorfabriziertem Stoff hinauszugelangen. Es entsteht der Eindruck einer »visuellen Materialität«. *Wolfgang Sauré*

Großbritannien

LONDON

»Unruhengeschädigte« Künstler konnten ausstellen

Dezember und Januar sind in London selten Monate für wichtige neue Ausstellungen. Interessant jedoch war eine lebhafte, wenn auch recht gemischte Schau in den Royal Institute Galleries, auf der 40 Maler und Bildhauer, die kürzlich von der Guildford School of Art (wo sie Kurse leiteten) entlassen wurden, ihre Werke zeigten. Die Schule war 1968 Schauplatz einer mehrmonatigen Besetzung durch Studenten, und die 40 Vorlesenden hatten die Studentenschaft unterstützt. Wie auch beim Hornsey College of Art (beide Schulen haben einen sehr guten Ruf als Ausbildungsstätten) haben die Behörden Geldmittel wesentlich gestrichen und Lehrkräfte- und Studentenzugang sehr beschränkt. Die Ausstellung unter dem Titel »Guildford minus 40« wurde von der britischen Kunstwelt lebhaft unterstützt, darunter von Galerien wie Gimpel Fils, Kasmin und Roland Browse & Delnanco, von Malern wie Graham Sutherland, John Piper und von Bildhauern wie Henry Moore und Barbara Hepworth. Die Eröffnung erfolgte mit einigem Trara durch den Beatle John Lennon und seine Freundin Yoko Ono.

Die Malerei der Naiven zeigte die neue Galerie von Annely Juda, die früher die Hamilton Gallery leitete. – Bei Marlborough New London gab es Gemälde und Zeichnungen von *William Utermohlen*, und bei Wildenstein neue Aquarelle von *Arlette Remy*. – Malereien des pop-abstrakten *Otmar Alt* waren bei Gimpel Fils ausgestellt.

In der Hayward Gallery wurde das Werk von *Anthony Caro* zum Auftakt der Saison 1969 gezeigt. *W. P. Jaspert*

Holland

AMSTERDAM

Rembrandts »Heilige Familie« ein Gerard Dou?

Das Rembrandtjahr beginnt mit großer Bestürzung. Professor Horst Gersons neuer Rembrandtkatalog, der bereits in seiner amerikanischen Ausgabe vorliegt und durch eine deutsche, niederländische und spanische Ausgabe zum Preis von etwa 180 DM von einer internationalen Produktionsgruppe unter Leitung des Amsterdamer Verlags Meulenhoff-International herausgebracht wird, verwirft nicht weniger als 150 der von Bredius 1938 als »unanfechtbar echt« angegebenen 600 Gemälde. Der Hauptschlag trifft das Rijksmuseum in Amsterdam. Professor Gersons Katalog enthält nicht Rembrandts »Heilige Familie«, die bei der Rembrandtausstellung von 1956 im Rijksmuseum als Leihgabe zu sehen war und 1965 durch das Rijksmuseum zusammen mit der »Vereeniging Rembrandt« und dem Prinz-Bernhard-Fonds für einen Betrag von angeblich 1,1 Millionen Gulden angekauft worden war. Obzwar in den Publikationen des Museums und dem zuständigen Jahresbericht das neuerworbene Gemälde sehr bewundert wird, tauchten bald Zweifel auf, ob Rembrandt oder ob sein erster Schüler in Leiden, *Gerard Dou*, das Gemälde angefertigt hat. Das unter den gegebenen Umständen die Meinungen der Verantwortlichen und Sachverständigen kraß aufeinanderstoßen, zeigt sich in der Bildung eines neuen Untersuchungsausschusses des Kunsthistorischen Instituts der Amsterdamer Universität, der wohl noch ein Wörtchen mitzureden haben wird. Auch vor 30 Jahren war das Rijksmuseum durch die Publikation des Brediusschen Rembrandtkatalogs getroffen, die das Porträt der Elisabeth Bas als ein Meisterwerk seines Schülers Ferdinand Bol erklärt hatte. Was die Folgen dieser neuen Anzweiflung sein werden, ist noch nicht abzusehen, denn man hatte seinerzeit den Ankauf aufgrund einiger dürftiger Reste von Rembrandts Unterschrift, die man auf dem Gemälde wahrzunehmen glaubte, gutgeheißen. Doch auch andere Museen werden durch Professor Gersons

Die neuerdings umstrittene »Heilige Familie« von Rembrandt (?)

Liste getroffen, u. a. der Louvre mit dem Rembrandt zugeschriebenen Gemälde des »Barmherzigen Samariter«.

Maria Penkala

Italien

ROM

Quer durch die Galerien

Die Marlborough Galerie zeigte die neuesten Arbeiten von *Piero Dorazio*. Der 1927 in Rom geborene Künstler unterrichtet an der Universität von Pennsylvania, sein Curriculum vitae weist eine endlose Reihe von Ausstellungen in den USA, aber auch in Europa (Bundesrepublik Deutschland, Schweiz, Italien, Rumänien, Schweden) auf. Er zeichnet sich durch klare Dur-Farben aus. Er ist nichtgegenständlich und verfolgt jeweils einen klaren Formkanon in drei Themen: einmal gekreuzte Bandstreifen in horizontaler, vertikaler und diagonaler Anordnung (Mondrian-Anklänge), zum anderen Kurvenbänder in Gitterstruktur mit verschiedenfarbigen Zwischenräumen, die ein atmosphärisches Spiel ergeben, und zum dritten die erstgenannten Motive, nur daß die starren Bänder stückweise entmaterialisiert erscheinen durch Puzzle- bzw. Tarnmuster.

Romeo Parmeggiano zeigt in der Galerie »La Vetrina« neue Zeichnungen und Ölbilder. Er ist ein interessantes Zeitphänomen: vor rund drei Jahrzehnten in Venedig geboren, scheint er sich im Jahrhundert geirrt zu haben, denn er hat alle Qualitäten, die einen Quattrocento-Maler auszeichnen, mit auf die Welt gebracht. Da diese nun heute nicht hoch im Kurs stehen (es sei denn, Parmeggiano verlege sich aufs Bilderfälschen, was ihm durch alle Epochen hindurch vorzüglich gelingen dürfte), nimmt er seine Zuflucht zu einem sonderbaren Surrealismus: Er mischt sämtliche Stile. Beispielsweise begegnen wir einem Cocktail von Antike, Tiepolo, Corot und Klee. In seiner Virtuosität der Beherrschung des Stiftes und des Pinsels ist er Salvador Dali verwandt.

Romeo Parmeggiano. »Konzert« (Ausschnitt). 1968. Öl

In *Alberto Sughi*, gezeigt im Centro d'Arte »La Barcaccia«, begegnen wir einem typischen Vertreter der »Nuova Figurazione«, der es versteht, durch ein seltsam grünliches Licht, in das er banale Objekte des täglichen Gebrauches, Schuhe, Wäsche, Fernsehgerät, Lederkissen, taucht, diesen eine neue Bedeutung und eine magische Beziehung zum Raum zu verleihen. Etwas Kafka spüren wir in den überdeutlichen Details einerseits und dem räumlich Vagen andererseits.

Ein interessantes Materialexperiment war im Studiohaus von Rosenthal zu sehen. Es handelte sich um Plastiken aus Glasmasse. Die Masse, die zu 30 Prozent aus Blei besteht, wird – wie bei einem Bronzeguß – auf 1000 Grad erhitzt in die Form gegossen und braucht 100 Stunden, um zu erkalten. Bereits die alten Ägypter und Etrusker benutzten sie für Plastiken. Nunmehr haben moderne Künstler, und zwar *Salvador Dali*, *Demarchi*, *Legendre*, *Lhoste* und *Santini*, etliche Arbeiten in diesem reizvollen lichtdurchlässigen Material ausführen lassen, das die Oberfläche des Originals auf das genaueste wiedergibt, ohne daß durch irgendeine Manipulation (Politur, Patina usw.) etwas daran geändert werden kann. Es werden jeweils 50 bis 200 Abgüsse hergestellt, die numeriert und mit Zertifikat versehen sind, ehe die Form zerstört wird.

Blida Heynold-von Graefe

Polen

WARSCHAU

Polnische Expressionisten in Erinnerung gebracht

Die Neue Galerie in Warschau ergriff eine interessante und schätzenswerte Initiative: Sie brachte die erste Etappe in der Geschichte der polnischen modernen Kunst in Erinnerung, jener Kunstrichtung, die sich bereits in den Jahren des Ersten Weltkriegs und durchschlagend 1918, im Augenblick der Wiedererlangung der Unabhängigkeit, bravourös, doch voll Besonnenheit der europäischen Avantgarde der ersten zwanzig Jahre unseres Jahrhunderts anschloß. Von Spitzenvertretern der Malkunst, zum Teil von Philosophen und zugleich Dichtern aus Krakau befruchtet, erhielt diese Kunstrichtung vorerst die Benennung Polnischer Expressionismus und später Formismus. An der Spitze dieser Sucher nach neuen Formen standen u. a. die Maler und Dichter *Tytus Czyżewski* und *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, der Maler und Mathematiker *Leon Chwistek*, außerdem die Brüder *Andrzej* und *Zbigniew Pronaszko*, *Tymon Niesiołowski*, *Jacek Mierzejewski* sowie die Bildhauer *August Zamoyski* und *Jan Szczepkowski*. Es dauerte nicht lange, bis in Warschau eine Filialgruppe entstand, wo *Romuald Kamil Witkowski* führend war. Von der öffentlichen Meinung vielmals angegriffen und verhöhnt, verstanden sie es, auch den kleinsten Splitter der neuen Wahrheit zu ergründen, um sich durch jede Erfahrung auf dem Weg zu neuer Form zu bereichern.

Die in der Neuen Galerie angesammelten – vorwiegend aus den Nationalmuseen (Warschau und Krakau), aus dem Museum der Kunst (Lódź) und privaten Kollektionen ausgeliehenen – Gemälde und Zeichnungen der hervorragendsten Vertreter dieser Gruppe präsentieren, obwohl innerhalb eines kleinen Kreises, aufs beste die Ideen- und Formvoraussetzungen der Bahnbrecher der modernen polnischen Kunst. Loyal muß gesagt werden, daß die polnischen Künstler nicht am Nullpunkt beginnen

Leon Chwistek. Akt. 1920. Nationalmuseum Warschau

mußten. Die dynamischen und zugleich konsequenten, sich gegenseitig ergänzenden Richtungen in der europäischen Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts — der französische Kubismus (der Pole *Marcoussis* beteiligte sich dabei nicht unbedeutend), der deutsche Expressionismus, dessen Vermittler in Polen hauptsächlich *Stanisław Przybyszewski* war, und zum Teil auch der italienische Futurismus — waren zu reich an Erfahrungen, um sie ignorieren zu können. Die damalige polnische Avantgarde rekrutierte sich aus Philosophen, denen der italienische Anarchismus fremd war, die mit vollem Bewußtsein der Dialektik in der Entwicklung der Kunst schaffen wollten. Eben dieser Intellektualismus bewirkte, daß aus importierten Werten neue Werte geschaffen werden konnten, solche, die nicht nur das Ergebnis fremder Errungenschaften waren, sondern die Entwicklung der Kunst, wenigstens um einen Schritt, vorwärtsgehen ließen. Die Ausstellung in der Neuen Galerie brachte diese neuen, eigenen Errungenschaften des Formismus, seine wesentlichen formalen und ideellen Merkmale, auf unvoreingenommene, sachliche Weise in Erinnerung.

Die Geometrisierung der Form, die Betonung von kubischen Formen durch starke Kontrastierung der Valeurs — zweifelsohne im Kubismus wurzelnde Merkmale — verbanden sich bei den polnischen Expressionisten, genannt Formisten, mit der bis zum Äußersten gehenden Rhythmisierung des Bildfeldes. Es entstand ein Begriff, genannt »Richtungsspannungen«. Diese entstehen infolge einer Dynamisierung der Gestaltung bzw. der Bildfläche oder auch infolge präzisen Anhäufens der Pläne vom Hintergrund gegen den Vordergrund. Im Vergleich zum Kubismus, der für die Formisten einer der Ausgangspunkte war, revidierten letztere — ziemlich von Grund auf — die Einstellung der Kubisten hinsichtlich der Funktion der Farbe. Gewiß standen sie in der Behandlung der Farbe als wesentlichem Element der Bildkomposition Cézanne näher als seinen künstlerischen Erben — Picasso und Braque. Aber gewiß spielte hier keine geringe Rolle die Stellung des deutschen Expressionismus zur Farbe als einem Mittel rein emotionellen Ausdrucks. Noch aus einer weiteren Quelle schöpften die Formisten ihre Anregungen: aus der polnischen Volkskunst, besonders aus der des Gebiets Podhale. In volkstümlichen Glasmalereien (eine schöne Serie ist der Ausstellung angeschlossen) fanden sie den aus natürlichem Gefühl hervorgehenden Rhythmus, in der Schnitzkunst kühne Flächenkompositionen. Als Beispiel solcher Inspirationen sind die Skulpturen von Jan Szczepkowski zu nennen.

Die Ausstellung in der Neuen Galerie, die eine Übersicht der meist charakteristischen Werke der Spitzenvertreter der Formisten bietet, zeigt wiederum, daß — ähnlich wie es bei den Kubisten und Expressionisten der Fall war — auch die Künstler dieser Richtung keine monolithisch-geschlossene Gruppe waren. Aber alle individuellen Wege und freien Umformungen der inspirierenden Quellen führten zu einem gemeinsamen Ziel: eine eigene, nationale Sprache zu finden, die den künstlerischen und philosophischen Inbegriff, der die Kunst des damaligen Europas belebte, voll zum Ausdruck brächte.

Stanisław K. Stopczyk

Schweiz

ZÜRICH

Ein neues Museum für Kunsthandwerk

Ende 1968 wurde am Ufer der unteren Limmat Zürichs neuestes kulturelles Institut, das Museum Bellerive, eröffnet. Es wurde in der renovierten Villa Bloch, einem alten Stadthaus, eingerichtet, und zwar als Dependance des Städtischen Gewerbemuseums. Dieses wurde einmal durch die Qualität — und Quantität — seiner Sammlung berühmt, zum anderen durch seine Ausstellungen japanischer Handarbeiten, Plakate und Collagen. Es besitzt allein über 50 000 Plakate. Da das Museum aus Platzgründen nicht die ganze Sammlung ausstellen konnte, wurden neue Räumlichkeiten notwendig.

Die verschiedenen Ausstellungen im Museum Bellerive wurden zum Teil glänzend arrangiert. Bemerkenswert ist vor allem die ausgezeichnete Beleuchtung. Die moderne, klare Atmosphäre wird durch hellgraue Wände mit weißen Vitrinen erreicht. Weniger geglückt sind nur die Arrangements in der Haupthalle im unteren Stockwerk: Die Vielfalt der ausgestellten Objekte ist zu groß, um harmonisch zu wirken. Vom »kunsthandwerklichen« Standpunkt aus und von der eigentlichen Schönheit der Gegenstände her gesehen sind folgende Ausstellungsstücke die schönsten: die starkfarbigen Wandteppiche *Ludwig Kirchners*, die er um 1928 während seiner Davoser Periode geschaffen hat; die sehr gut ausgestatteten Vitrinen mit Jugendstilkeramiken aus Finnland, Deutschland, England und Holland; die phantasiereich drapierten Kostüme und geblümten Textilien von *William Morris*.

Im oberen Stockwerk gibt es eine Ausstellung indonesischer Sarongs und kultischer Kleidungsstücke, die um Trommeln gehängt sind. Weiter japanische Fischercapes aus Stroh und die Kämme, Fächer und Faltarbeiten, die noch heute in Japan hergestellt werden und so beliebt sind.

Daneben eine Sammlung von Musikinstrumenten, darunter das schöne »Signalhorn« (Frankreich 1800); eine venezianische Glastrompete, eine mit Elfenbein ausgelegte Laute (Padua 1605). Sehr amüsant und selten sind die Schaukästen mit den Etiketten der europäischen Geigenbauer.

William Morris, großer Promoter des Jugendstils, schrieb: »Umgib dich in den Händen nur mit Dingen, die dir nützlich erscheinen oder die du wirklich schön findest.« Das Museum Bellerive hat in der Tat — und in anschaulicher Weise — diesen Ausspruch verwirklicht.

Marianne von Adelmann

NACHRICHTEN

ALICANTE. Die alte Burg Santa Barbara, die sich über der spanischen Mittelmeerstadt Alicante erhebt, wird zur Zeit restauriert. Die Arbeiten sind bald abgeschlossen. In Zukunft soll die Burg abends künstlerisch beleuchtet werden. Auch die Burg des Dorfes Petrel in der Nähe von Alicante soll so instand gesetzt werden, daß sie ein Trachtenmuseum aufnehmen kann.

Fortsetzung auf Seite III/14

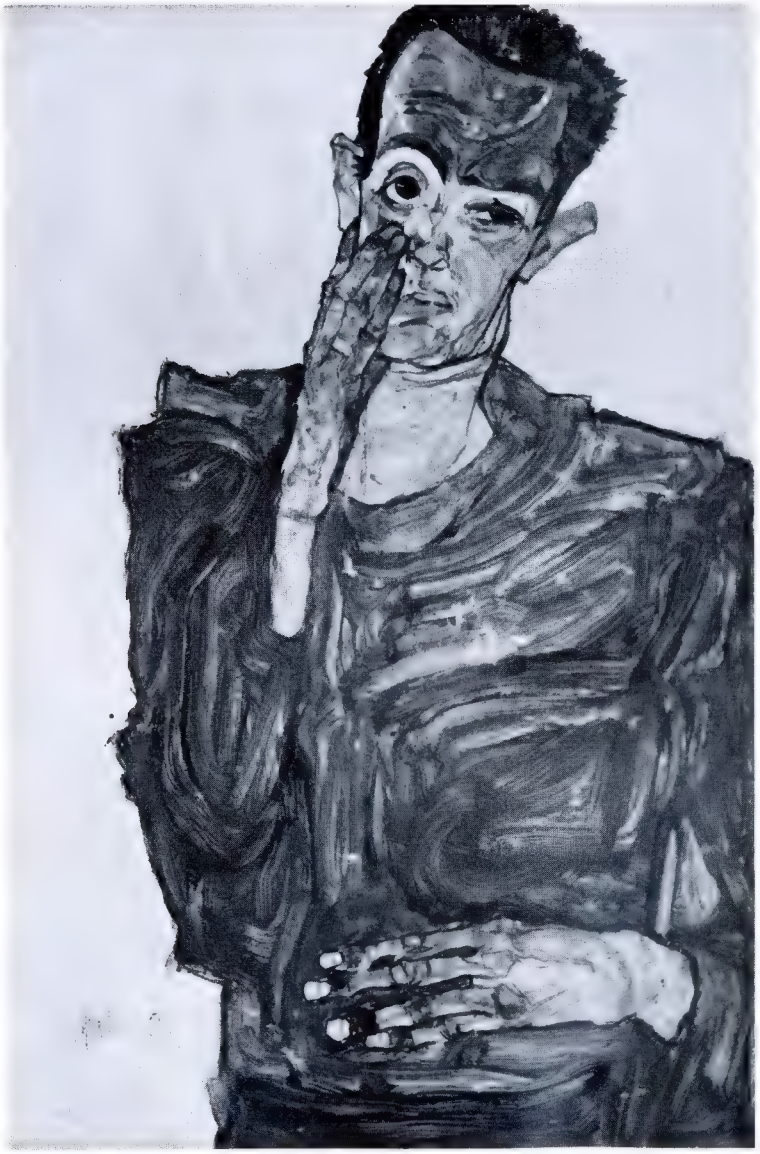
die Kunst
und
das schöne Heim

März 1969 Heft 3 81. Jahrgang

Egon Schiele, ein Frühvollendeter

Von Anton Sailer

In Tulln an der Donau wurde er 1890 als Sohn des dortigen Bahnhofsvorstandes geboren. Es gibt ein altes Foto, auf dem der k. u. k. Eisenbahner in würdiger Haltung inmitten des Stationspersonals auf dem Bahnsteig steht, und von ihm hatte der junge Egon Schiele auch jene verbindliche Art gelernt, die ihn zeitlebens auszeichnete. Nie war der Hauch lässiger Boheme um ihn. Vielmehr wurde sein äußeres Wesen von der natürlichen Sicherheit eines jungen Herrn geprägt, der als 15jähriger mit einer gewissen Nachsicht es hinnahm, daß sein Vormund nur mit Verärgerung an ihm eine leidenschaftliche Liebe zum Zeichnen entdeckte. Aber das künstlerische Talent wurde im Gym-



1 *»Selbstbildnis«. 1910. Schwarze Kreide, Aquarell und Deckfarben. 44,3 : 30,5 cm*

"Self-Portrait". 1910. Black chalk, water and opaque colours. 44.3 : 30.5 cms.

2

3

2 »*Fräulein Beer*«. *1914. Öl auf Leinwand. 190 : 120 cm. Marlborough Fine Art Ltd., London*

3 »*Sitzender Mädchenakt, die Arme aufs rechte Knie gestützt*«. *1914. Bleistift, Deckfarben. 48,3 : 32 cm. Graphische Sammlung Albertina, Wien*

4 *Liegender weiblicher Akt. 1918. Schwarze Kreide. 47,5 : 29,7 cm. Graphische Sammlung Albertina, Wien*

5 »*Männliche Figur mit rotem Lendentuch*«. *1914. Bleistift, Aquarell und Deckfarben. 45,7 : 28 cm. Graphische Sammlung Albertina, Wien*

2 "*Fräulein Beer*". *1914. Oil on canvas. 190 : 120 cms. Marlborough Fine Art Ltd., London*

3 "*Sitting Nude, Girl resting her arms on her right knee*". *1914. Pencil, opaque colours. 48.3 : 32 cms. Graphic collection of the Albertina, Vienna*

4 "*Lying Nude*". *1918. Black chalk. 47.5 : 29.7 cms. Graphic collection of the Albertina, Vienna*

5 "*Male Figure with red loincloth*". *1914. Pencil, water and opaque colours. 45.7 : 28 cms. Graphic collection of the Albertina, Vienna*

4

5

nasium von dem Lehrer Ludwig Karl Strauch eifrig gefördert und ebenso von dem Klosterneuburger Maler Max Kahrer und dem Augustinerchorherrn Wolfgang Pauker erkannt. Sie befürworteten ein Studium an der Wiener Akademie, an der im September 1906 Egon Schiele die Aufnahmeprüfung ablegte und sein Studium bei Professor Christian Griepenkerl begann. Das war nun allerdings ein überaus konservativ eingestellter Lehrer, während in dem jungen Schiele das revolutionäre Feuer der Moderne brannte. Zwar gehört zu seinen Bekenntnissen der Satz: »Kunst kann nicht modern sein, Kunst ist urewig« — und deshalb gab es für ihn auch keine Neukunst, wohl aber Neukünstler. Darüber schrieb er in einem Entwurf zu einem Manifest im Jahre 1909: »Der Neukünstler ist und muß unbedingt selbst sein er muß Schöpfer sein er muß unvermittelt ohne all das Vergangene und Hergebrachte zu benutzen ganz allein den Grund bauen können.«

Wir wollen uns hier nicht an der Wortprägung »Neukünstler« stören und ebensowenig an dem Namen »Neukunstgruppe«, unter der sich Egon Schiele mit gleichgesinnten Künstlern wie Gütersloh, Wiegele, Peschka und Faistauer im Jahre 1909 zusammenfand. Da war ein wunderbarer Elan, ein Ringen nach dem Neuen auch in der Form der schriftlichen Mitteilung, das im übrigen dazu führte, daß Schieles Erklärung über die Schöpferkraft des Neukünstlers auf jedes Satzzeichen verzichtete. In dem allen wird der gärende Aufbruch einer Epoche deutlich, da wird auch schon der Atem der Wochenschrift »Die Aktion« spürbar, die Franz Pfemfert in Berlin-Wilmersdorf herausgab und die im Jahre 1914 (Heft 20) Egon Schieles Bekenntnis vom Neukünstler als richtungweisend brachte.

Der Neunzehnjährige also hatte seinen Weg bereits beschritten und war auch künstlerisch

6

reif. Mit Siebzehn hatte er seine erste Begegnung mit Gustav Klimt gehabt, und dieser persönliche Kontakt bedeutete den Beginn einer dauerhaften Freundschaft. Der um 28 Jahre ältere Gustav Klimt erfühlte Wesensverwandtes. Aber die Luft des Boudoirs, die raffinierte Schwüle damaliger Wiener Eleganz gehörte schon nicht mehr zu der jungen Generation, die Zeichenwelt Schieles mußte davon unberührt bleiben. Im Augenblick jedoch, da es um die Farbe ging, und zwar im Aquarell wie im Ölbild, ist vielfach der Einfluß Gustav Klimts zu spüren. Seine Ornamentfreudigkeit und seine Farben haben in Schieles figuralen Bildern, Landschaften und Stillleben häufig einen Niederschlag gefunden. Doch bleibt er auch hier im kompositionellen Sinn unverwechselbar. Das Prunkvoll-Dekorative und vielfach Feierlich-Pathetische sucht man bei Schiele vergebens. Er ist der Ekstatiker, der in Reinheit glüht und der auch bei verfänglichen Themen anstelle morbiden Lechzens das schrankenlos hingegebene Erlebnis der Kreatürlichkeit formt.

Für den kleinbürgerlichen Beschauer bleibt sich das allerdings gleich. Er sieht nur ein Bekenntnis an das Leben und nicht einmal das. Er sieht nur Nacktheit und »Obszönitäten«. Im Fall Egon Schiele genügte bereits ein ungewohnter »Lebenswandel«, um die Umwel gegen sich aufzubringen. Im Mai des Jahre 1911 hatte er sich in Südböhmen, in Krumau an der Moldau, dem Geburtsort seiner Mutter, ein Gartenhaus als Atelier eingerichtet Dort lebte er mit seinem Modell Wally Neuzi in freier Ehe, und wie zuvor in Wien, holte er sich auch hier junge Mädchen als Modelle Schon im August desselben Jahres zwang ihr die feindselige Haltung der Bevölkerung Krumau zu verlassen, und nach einem kurzen Aufenthalt in Wien zog er nach Neulengbach in Niederösterreich. Das Aufsehen, das er

7

Egon Schiele

6 *»Blinde Mutter II (Junge Mutter)«. 1914. Öl auf Leinwand. 100 : 110 cm. Im Besitz Gertrude Peschka, Wien*
7 *»Mutter mit zwei Kindern 1917«. 1917. Öl auf Leinwand. 150 : 158,7 cm. Österreichische Galerie, Wien*

6 *"Blind Mother II (Young Mother)". 1914. Oil on canvas. 100 : 110 cms. In the possession of Gertrude Peschka, Vienna*
7 *"Mother and Two Children 1917". 1917. Oil on canvas. 150 : 158.7 cms. Österreichische Galerie, Vienna*

wiederum erregte, wäre noch hingegangen, aber Neulengbach war Sitz eines Bezirksgerichtes, und der Herr Amtsrichter nahm sich den hergelaufenen Künstler unter die Lupe. Die Folge davon waren 24 Tage Gefängnishaft »wegen Herstellung unsittlicher Bilder«. Im selben Jahr nimmt Egon Schiele an der Sonderbund-Ausstellung in Köln teil und gibt dem Münchner Delphin-Verlag für die »Sema-Mappe« seine erste Lithographie, einen männlichen Akt. Ab 1913 wird er Mitarbeiter der expressionistischen Wochenschrift »Die Aktion« und stellt u. a. im Folkwang-Museum, Hagen, und in der Kunsthandlung Goltz in München aus. 1915 folgt eine weitere Kollektivausstellung bei Arnod in Wien, und am 17. Juni dieses Jahres heiratet er in Wien Edith Harms. Vier Tage später wird er zum Wehrdienst eingezogen, kommt 1916 zum »Dienst ohne Waffe« und hat auch wieder Zeit für seine Arbeit. 1917 wird er in die Heereskonsumanstalt nach Wien versetzt und hat das Glück, den Kunsthändler Karl Grünwald zum Vorgesetzten zu bekommen. Eine letzte intensive Schaffensperiode beginnt. Im März 1918 schließlich wird ihm mit einer Ausstellung in der Wiener Sezession ein großer Erfolg zuteil, doch wenige Monate später er-

8

liegt er der spanischen Grippe, die drei Tage zuvor seine Frau dahingerafft hatte.
Das Werk Egon Schieles ist expressiv. Das Gegenständliche wird zum Traum, Landschaften und Stadtbilder sind visionär entrückt. Er hat auch gerne Bilder beschrieben, die er erst malen wollte. »Studien mache ich auch«, notierte er einmal, »aber ich finde und weiß, daß das Abzeichnen nach der Natur für mich bedeutungslos ist . . .« So beschreibt er ein geplantes Bild: »Die Stadt im Herbst. Hohe angerauchte Schornsteine, weiße und blaue Häuser, offene Fenster mit müden Menschen. Rundum ockergelbe Laubbäume. Entweder hohe Dächer oder flache Dächer.« Die Natur unermüdlich beobachtet aber hat er als Zeichner, seine Linienkunst erweist sich dabei als ebenso präzise wie abstrahierend. Zahlreich in seinem graphischen Werk sind erotische Darstellungen, zumeist in schwarzer Kreide, illuminiert mit Aquarell und Deckfarben, die sparsam auftreten und den Blättern ein animalisches Leben verleihen. Es ist eine im Zurschaustellen des Körpers bebende Erotik, ein Frühlingserwachen, das durch junge eckige Mädchenleiber pulst — weltweit entfernt von jener platten Sexualität, wie sie heute einem so dumm ins Gesicht springt.

Egon Schiele

8 *»Kauernde«. 1918.*
Schwarze Kreide.
45 : 29,5 cm.
Graphische Sammlung Albertina, Wien

"Squatting Figure". 1918.
Black chalk.
45 : 29.5 cms.
Graphic collection of the Albertina, Vienna

Carl Georg Heise

Die Akrobatengruppe von Ellen Sieveking

Was kann aus Hamburg Gutes kommen? So denken viele, die vom amusischen Charakter der angeblich nur vom Handelsgeist erfüllten Hansestadt überzeugt sind. Richtig ist es zwar, daß manche namhafte Künstler, die hier geboren sind oder hier eine Zeitlang gearbeitet und gelehrt haben, Hamburg mit der Begründung verlassen haben, die Atmosphäre der Stadt mache künstlerisches Arbeiten nur schwer möglich. (Beispiele: Rolf Nesch, Gerhard Marcks oder Eduard Bargheer, der zwar Hamburger von Geburt ist, aber den größten Teil des Jahres auf Ischia verbringt.) Einige haben trotzdem ausgeharrt, und es muß zugegeben werden, daß es ihnen hier nicht immer leichtgemacht worden ist trotz der noch freundlich nachwirkenden belebenden Initiative von Alfred Lichtwark, der um die Jahrhundertwende aus der Kunsthalle der Stadt eine bedeutende Sammelstätte damals moderner Kunst gemacht und auch die heimischen Künstler in vorbildlicher Weise zu fördern verstanden hat.

Das kleine Kunstwerk (44 cm Höhe), das hier vorgestellt werden soll, stammt von einer Bildhauerin, die in erhöhtem Maße die Schwierigkeiten des Wirkens in ihrer Heimatstadt erfahren hat. Aus einer alten Hamburger Patrizierfamilie stammend und stark in Anspruch genommen von häuslichen und zeitweise auch höchsten repräsentativen Verpflichtungen, hat man sie in ihrer gesellschaftlichen Umwelt wenig ernstgenommen, obgleich ihr nicht umfangreiches, aber von höchster künstlerischer Verantwortung getragenes Lebenswerk das durchaus verdient hätte. Ihr Talent blüht im verborgenen, zieht aber gerade aus einer gewissen Isolierung die besinnlich-schöpferischen Kräfte. Widerstände vermögen Schaffenskraft und Charakter zu stärken. Mit Gerhard Marcks war sie befreundet, hat auch wohl von ihm gelernt, doch ohne daß ihre Arbeiten wesentlich von ihm beeinflußt waren. Mit offenem Auge hat sie die Entwicklung der europäischen Plastik verfolgt. Bei der Akrobatengruppe mag man zunächst an Giacometti denken, doch dessen Figuren haben niemals jene zart beschwingte Beweglichkeit. In einem Brief an einen schwedischen Freund hat die Künstlerin selbst anschaulich erzählt, welcher Vorgang sie inspiriert hat und wie sie selbst ihr Werk angesehen wissen möchte. Sie schreibt: »Wir waren an einem unsagbar schönen, blauen Junitag nach Visby durch die Ruinen gewandert, wo Rosen blühten, und hatten dann auf der Terrasse eines Hotels zu Mittag gegessen. Nicht weit von den Tischen gab es einen grünschillernden Swimmingpool, und da sah ich ein wunderschönes achtzehnjähriges Mädchen mit ganz schwarzen Haaren, die sie im Nacken zusammengebunden trug, wie sie mit ihrem zwölfjährigen Bruder die verschiedensten Gleichgewichtsübungen am Ufer und im Wasser zum Spaß ausführte. Plötzlich stieg dieser Bruder sogar auf ihre Schultern und zwang sie, in der Stellung, die Sie nun vor sich sehen, über den schlüpfrigen Bassinboden geradeaus zu gehen. Uns stockte das Herz: Sie lachte nur, sie ging. Da ging mir auf, was es war: eben die ganze Parabel unserer Zeit mit all ihren Gefahren. Man muß nur gehen, das Gleichgewicht bewahren, jeden Tag, jede Stunde, jede Minute, immer. Wie schwer ist das!«

»Akrobaten«.
Bronze. Höhe 44 cm

"Acrobatics".
Bronze.
Height: 44 cms.

Ellen Sieveking schreibt weiter: »Das war 1953, und ich habe im Laufe der Jahre vier Fassungen erarbeitet, wobei die Konzeption immer strenger werden mußte, bis sie so wurde, wie sie jetzt ist. Jetzt weiß ich nichts Besseres hinzuzufügen — es ist die äußerste Reduktion auf einen fast geometrischen Zustand. Sie werden von selbst die Dreiecke in den Luft-Negativen, die Vierecke, die Waagerechten, die Senkrechten finden, die dadurch zur Abstraktion verhelfen und zur immer wieder neuen Beschäftigung mit dem ganzen Problem, wobei ich glaube (und hoffe!), daß es dadurch ein wenig Absolutes vermittelt. Eigentlich gehört die Gruppe auf eine Drehscheibe, so daß man sie unablässig bewegen kann, um die Wechselwirkungen zu sehen. Dann begreift man, daß es kein ›Genrebild‹ ist, sondern ein Erlebnis, das nur unserer Zeit eigen ist.«

Nachts auf den Straßen...

Von Anni Wagner

Es wird Nacht über der Stadt, und das gewohnte Bild erscheint: Überall gehen die Lichter an, es strahlt und glitzert aus den Fenstern, aus Scheinwerfern, Laternen und Leuchten in allen nur erdenklichen Farben. In den Hauptstraßen dominiert nach Einbruch der Dunkelheit die Lichtreklame. Sie löst die massiven Fassaden ganzer Häuserzeilen auf und macht daraus unwirklich glanzvolle Gebilde, leuchtende Konstruktionen aus bunten Bändern, farbigen Buchstaben und phantastischen Schmuckformen. Nüchterne Hausblöcke werden zu märchen-

1 *Charles Vetter. Geb. 1858. »Münchner Straßenbild«. 1896*
2 *Vincent van Gogh. 1853 – 1890. »Kaffeeterrasse am Abend«. Arles. September 1888. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller*

1 *Charles Vetter. Born 1858. "Munich Street Scene". 1896*
2 *Vincent van Gogh. 1853 – 1890. "Coffeeterrace in the evening". Arles. September 1888. Otterlo, Kröller-Müller Rijksmuseum*

1

3

3 *Lesser Ury. 1861–1931. »Nächtliche Straße«*
4 *Albert Marquet. 1875–1947. »Der Pont Neuf abends« (Ausschnitt). Paris, Musée National d'art moderne*

3 *Lesser Ury. 1861–1931. "Nocturnal Street"*
4 *Albert Marquet. 1875–1947. "Le Pont Neuf". In the evening (detail). Paris, Musée National d'art moderne*

haften Lichtpalästen und erstrahlen in zauberhafter Pracht. Eine ganz besondere Note kommt noch hinzu: Autos und Straßenbahnen, Autobusse und Lastwagen funkeln mit ihren grellen Scheinwerfern und ihren rotglühenden Rücklichtern in die schimmernde Helligkeit, spiegeln sich im regennassen Asphalt und knallen sprühende Lichtgarben in die Nacht.

Da ist es wohl kaum zu verwundern, wenn die Maler sich daran gemacht haben, nächtliche Straßen und vor allem den Lichtzauber der Großstadt bei Nacht als Bildmotiv zu verwenden. Das reicht vom biedermeierlichen Städtchen, das sich auf Mondschein, Sterne, eine Laterne und einen bescheidenen Strahl aus einem erleuchteten Fenster verläßt (Abb. 5), bis zur glanzvollen Lichterparade der Millionenstädte (Abb. 4 und 6). Andere Künstler reizt das Gewimmel von Spaziergängern, die an erleuchteten Schaufenstern vorbeiflanieren und von Kugellaternen angestrahlt werden (Abb. 1). Den Wettkampf zwischen Sternenglanz und künstlichem Licht erleben wir auf van Goghs »Kaffeeterrasse am Abend« (Abb. 2), wo die Helligkeit, die von den Fenstern ausgeht, und namentlich das grelle Licht der Kaffeehauslampe Wärme und Behaglichkeit ausströmen, während die Sterne in kalter Pracht am tiefdunklen Himmel zwar ein belebendes Bildmotiv, aber keine eigentliche Lichtquelle darstellen. Außerordentlich eindrucksvoll sind jene Gemälde, die die Zusammenwirkung der zahllosen Lichtquellen der modernen nächtlichen Straßen in einer großartigen Farbsinfonie wiedergeben (Abb. 3, 4, 6).

Die feenhafte Lichterwelt dieser Straßen sollte man nun nicht gedankenlos als selbstverständlich hinnehmen, vielmehr sollte man sich ihrer bewußt erfreuen als an einem Geschenk moderner Technik und modernen Erfindungsgeistes. Braucht man doch nur ein einziges Jahrhundert zurückzugehen, um festzustellen,

Nachts auf den Straßen...

4

daß es damals mit den nächtlichen Straßen recht traurig bestellt war. Zwar gab es in den großen Städten bereits Laternen. Aber noch 1860 war davon nur ein Teil mit Gasflammen ausgerüstet, die übrigen waren trübe Ölfunzeln, deren Licht nicht eben weit reichte. Wir lesen, daß der Stadtmagistrat häufig anordnete, daß von Mitte April bis Mitte August bei Mondschein sowieso nach 23 Uhr alle Laternen zu löschen seien und daß von diesem Zeitpunkt an der Himmel die einzige Beleuchtung zu stellen hätte. Wie es bei solchen Methoden mit der »Helligkeit« in den damaligen engen Straßen bestellt war, kann man sich leicht vorstellen! Waren doch die Gassen oft so eng, »... daß du meinst, du müßtest sie etwa rechts und links mit dem Ellbogen auseinanderspreizen ...«. Schmutzig waren sie noch obendrein. »Man pflegte allen Kehricht, Unrat und Speisereste kurzerhand auf die Straße zu werfen. Das Wasser floß in den Rinnstein ab, der meist in der Mitte der Straße lag ...« Reisende berichteten von ihren Stadtbesuchen, daß niemand sich den entsetzlichen Schlamm nach einem Regenguß oder den widerwärtigen Staub bei Trockenheit vorstellen könne, der das nicht selbst erlebt habe. Man riet den Stadtbewohnern sogar vielfach an, sich Stelzen anzuschaffen, um durch die Straßen durchzukommen. Aber nicht nur Schmutz und Enge werden gerügt. Da war vor allem die große Unsicherheit, die durch die nächtliche Dunkelheit auf den Straßen herrschte. Reichte die Straßenbeleuchtung nicht aus, so mußte man sich selbst mit einer Laterne oder einer Fackel helfen. Es gab auch die sogenannten Leuchtmänner, die an besuchten Straßenkreuzungen ihre Hilfe anboten. Bis die Straßenlaternen überhaupt sich durchgesetzt hatten, war es verboten, nach 23 Uhr ohne Licht durch die Straßen zu gehen, ja, vielfach wurde vom Rat grundsätzlich ein Aufenthalt auf der Straße nach diesem Zeitpunkt untersagt, und nur dem, der »um Notsachen willen« aus dem Hause mußte, war das Betreten der Straße gestattet.

»Nachts auf den Straßen« — das hieß, sich Überfällen, Schmutz und allen möglichen Unannehmlichkeiten auszusetzen. Danken wir unserem Jahrhundert, daß daraus zumindest ein amüsanter Schaufensterbummel wurde ...

Nachts auf den Straßen ...

5 *Carl Spitzweg. 1808–1885.*
»Nächtliches Ständchen«

Carl Spitzweg. 1808–1885.
"Nocturnal Serenade"

6 *Wolfgang Bloem. Geb. 1896.*
»Abends am Stachus in München«.
Im Besitz des Künstlers

Wolfgang Bloem. Born in 1896.
"Munich's Stachus at Night".
In the possession of the Artist

Otto Dix malt Max Frisch

Von Otto Conzelmann

1 *»Max Frisch II«. 1967. Lithographie. 56,5 : 45,3 cm. Erker-Presse, St. Gallen*
2 *»Bildnis Max Frisch«. 1967. Öl*

1 *"Max Frisch II". 1967. Lithograph. 56.5 : 45.3 cms. Erker-Presse, Saint Gallen*
2 *"Portrait of Max Frisch". 1967. Oil*

1

»Wenn ich mit wenigen Worten sagen sollte, was von Dix bleiben wird, würde ich an erster Stelle seine Porträts nennen, die als Galerie unserer Epoche in naher und ferner Zukunft für und gegen uns Zeugnis ablegen werden« — urteilt Will Grohmann 1961 im Rückblick auf das Werk des 70jährigen.

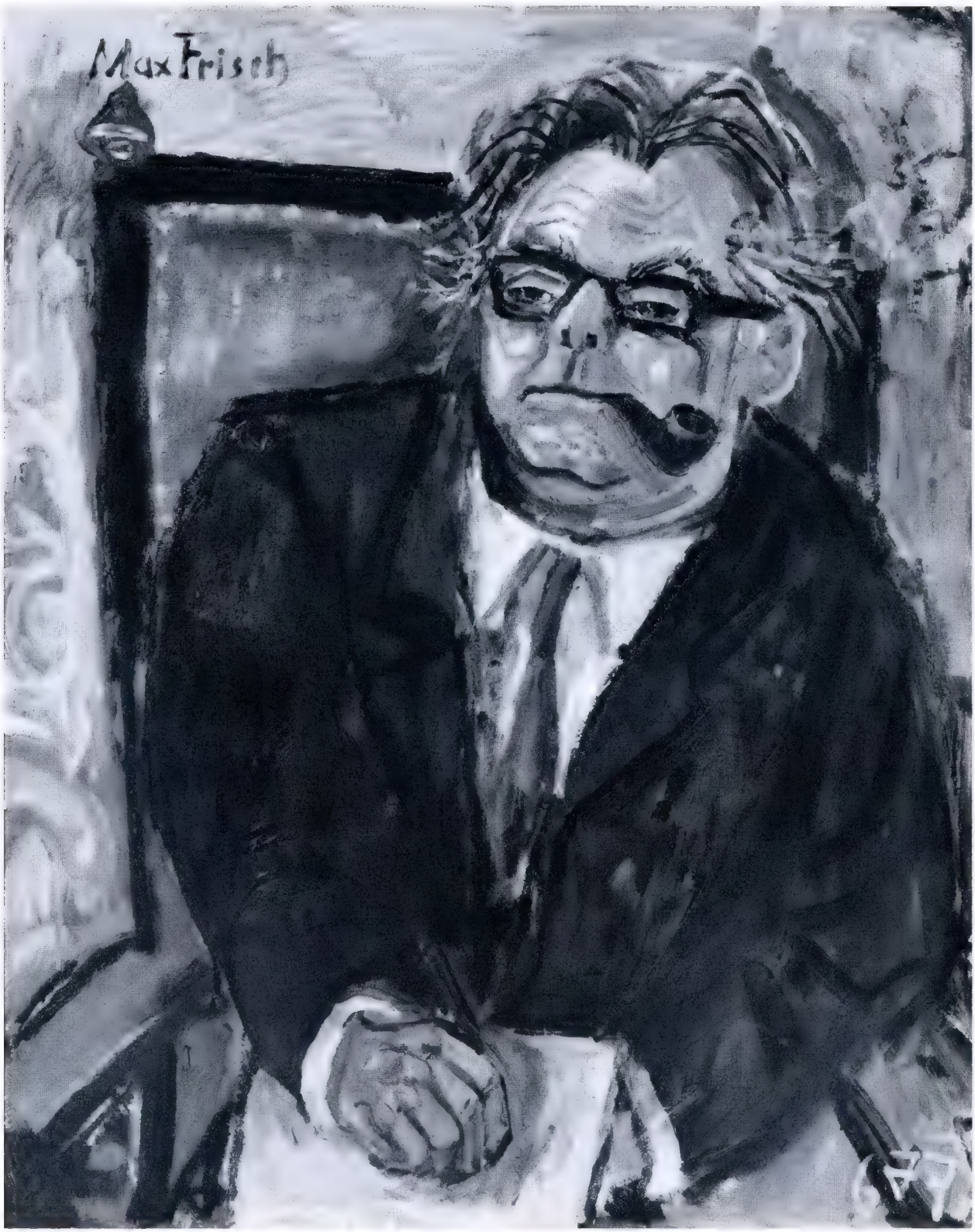
Zu den Dixschen »Zeitgenossen«, die seit 1920 in dieser »Galerie« vertreten sind, ist 1967 ein neuer gekommen: der Schweizer Schriftsteller Max Frisch. Er gesellt sich zu den Eulenberg, Scheler, Lücken und Däubler (um nur Vertreter aus Dichtung und Philosophie zu nennen), deren Bildnisse inzwischen so »historisch« und »klassisch« geworden sind wie die des Kunsthändlers Flechtheim, der Sylvia von Harden und des Arztes Dr. Mayer-Hermann.

Schon 1961 hat Dix einen der ersten geistigen Repräsentanten der Schweiz auf die Litho-Platte gezeichnet: den Diplomaten und Schriftsteller Carl J. Burckhardt, und zwar bei der Feier seines 70. Geburtstages im Städtchen Amriswyl. Die Laudatio hielt Theodor Heuss. (Dix und Heuss zeichneten sich bei dieser Begegnung gegenseitig.) Veranstalter war die »Galerie im Erker« in St. Gallen. Sie ist es, die Dix nun auch mit Frisch zusammengebracht hat. Beide sahen sich zum erstenmal, wenngleich Frisch als Dramatiker für Dix kein Fremder war. »Ein kritischer und skeptischer Mensch«, ist der einzige Kommentar des Malers. Er liebt beim Porträtieren das »Unbekannte«, den ersten Eindruck, und Frisch gehört offensichtlich zu den Köpfen, die ihm »liegen«. Er zeichnet ihn — nach hauchdünnem Tastversuch mit dem Bleistift — direkt auf die Platte, und sein gewichtiger Kopf wird zum Monument: vordergründig, aus der Fläche herausgetrieben, das mächtige Kinn; vorherrschend Brille und Pfeife; dahinter alles schmal: zwinkernde Augen aus engen Schlitzen, gepreßte Nasenöffnungen und ein bis zur Linie eingezogener Mund — der Kopf eines Schweizer Bauern und Gastwirtes. Viel leicht . . ., wäre nicht die introvertierte Gei stigkeit dieses Gesichtes, das erregend zer zauste Haar, die unbürgerlich verrutscht Krawatte; lauerte nicht selbstbewußte Kriti in den Mundwinkeln und kritisches Selbstbe wußtsein an den Nasenflügeln; lächelte vo allem nicht diese überlegene Skepsis aus de zum Strich zusammengepreßten Augen hir ter der schwarzen Brille.

Zu Hause, im Atelier, entsteht — nach de Lithographie — das Gemälde, weithin au dem Gedächtnis, das bei Dix eidetische Poten annehmen kann. (Beweis: sein treffendes un vergeistigtes Porträt Erich Heckels von 195 das ganz ohne Modell entstanden ist.) Ma muß das farbig sehen. Dix stellt in seine Spätjahren bei solchen Transpositionen gar auf Farbe um: Sie allein wird im gemalte Bilde Träger des Ausdrucks. Das kann daz führen, daß es manche Gemälde auf den e sten Blick schwer haben, sich neben der Zeic nung zu behaupten. »Jeder Mensch hat - nach Dix — seine ganz spezifische Farbe (Bei Heinrich George war es Rot, bei den M lern Uzarski und Heckel ein blaues Grün Bei Frisch nimmt Dix das tiefe Preußisc Blau der Jacke. Es wird zur schweren, raun verdrängenden Masse, die das Bild in hing lagerter, lastender Souveränität beherrsc (Das erinnert, in der Wirkung, an das Vol men Däublers.) Das weiße Hemd und d Schreibpapier in seiner Hand steigern d Kühle des Blaus. Schneidend scharfe Poin ist die giftgrüne Krawatte.

Während Dix an dem Bilde arbeitet, sieht im Hause seines Sohnes einen rot bezogene Sessel, und er wird zum auslösenden M ment: Das kühle Blau muß auf Rot, a »Feuer«, das nun auf Gesicht und Har übergreift. (Der Hintergrund ist rosa.) So we den im Gemälde alle graphischen Mittel au gegeben. Wie konsequent Dix stilisiert, z gen die veränderten Augen. Temperame und geistige Haltung (selbstbewußte Siche heit, Skepsis und Leidenschaft) drücken si nun ganz in Fläche und Farbe aus: in ein Blau-Rot-Spannung, von der das Bild lebt. zeigt, wie gefühltragend und symbolträcht die Farben für Dix sind.

2



1 *Öl. 1961.*
100 : 100 cm

Oil. 1961.
100 : 100 cms.

Arrigo Wittler

Integration des Raumes

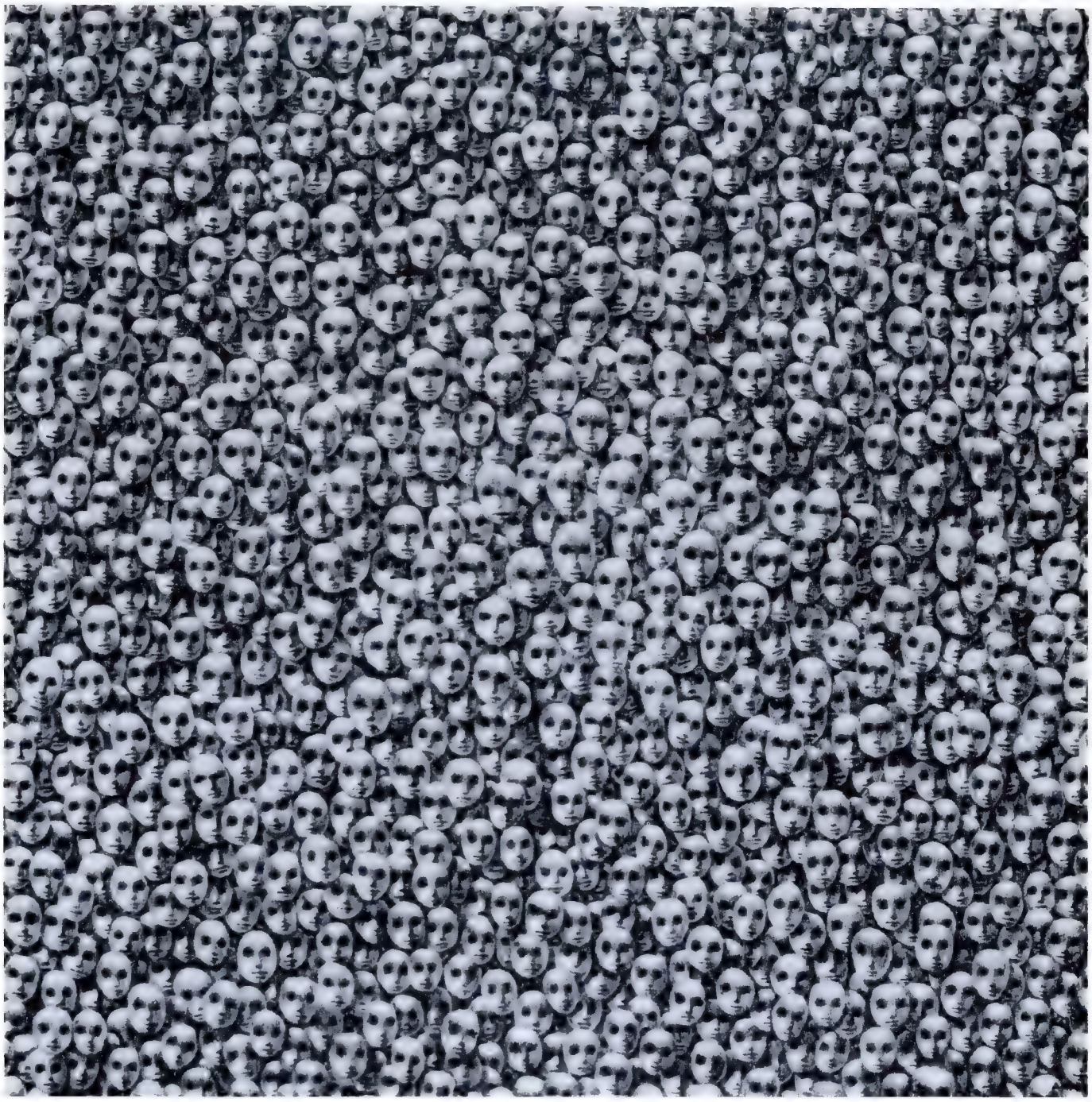
Von Georg Jappe

Etwas Neues ist leicht übersehen. Der erste Blick gleitet ab, wo er nicht auf vertraute Bahnen auftrifft. Man muß sich in die Bilder von Arrigo Wittler einsehen, bis man in die Häufung eindringt und sie als Zusammenspiele erkennt. Hier, wenn man mit den Bildern etwas länger in einem Raum ist — auf einer Eröffnung zum Beispiel — und feststellt, daß diese Fülle kein Abbild von Kieselstränden und Schuttmoränen ist, und nach dem Grund zu suchen beginnt, warum sie standhalten, dann entdeckt man, daß hier ein ganz neuer Bildbau versucht wird. Man spürt einen Rhythmus, kann ihn aber nicht ablesen.

Wittler arbeitete nach dem Krieg mit einer Krebsforschergruppe. Sein entscheidendes Erlebnis war die Welt der Elementarteilchen, die einmal als Energie (Wellenbild), einmal als Materie (Korpuskelbild) begriffen werden können. Der Integrationsprozeß des Mikro-

2 *Handzeichnung. 1964. 50 : 50 cm*

Hand drawing. 1964. 50 : 50 cms.



kosmos in unser makrokosmisches Zeit- und Raumbild, das ist es, was Wittler beschäftigt. Noch heute ist die physikalische Fachliteratur seine stärkste Anregungsquelle. Gummifingerform, Kubus, Korpuskel, sie sind ihm das Grundvokabular von eckiger, runder und barockschwellender Form geworden. Sie symbolisieren den angewachsenen Mikrokosmos, es sind formale Elementarteilchen.

Worauf es ankommt, ist ihre Integration. Einmal miteinander, zum zweiten mit Symbolen unserer Realität. Hier bevorzugt Wittler Löffel, Töpfe und immer wieder Köpfe. Denn was könnte den Menschen besser vertreten als sein Antlitz? Verkleidungen wie ein Astronautenanzug müßten schon sehr bald, meint Wittler, denselben anekdotischen Eindruck hervorrufen, den auf uns die Bratenröcke des Biedermeier machen.

Die Integration ist ein Vollzug. Erst Arbeitsprozeß und dann Ausdruck. Durch die Auffüllung der Konstellationen mit »störenden« Zwischenobjekten und durch die Vielzahl der Ordnungen wird der Raum aufgehoben. Erst durch diesen Vollzug der Integration entsteht der Rhythmus. Rhythmus und Struktur sind hier, analog dem Wellen- und Korpuskelbild der Elementarteilchen, zwei Erscheinungsformen des einen übergeordneten Bezugssystems der Dinge. Neu sind nicht diese Dinge,

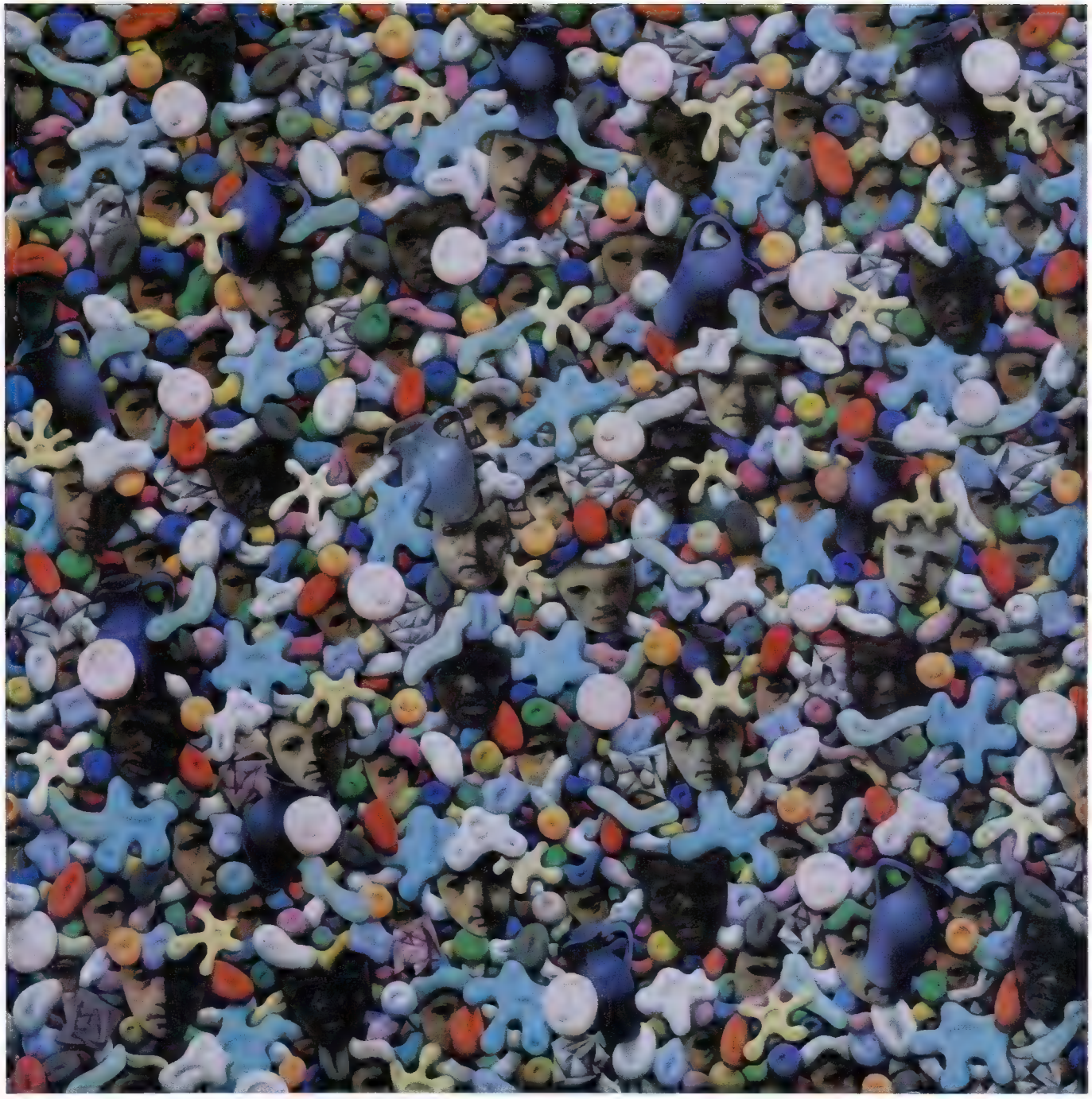
3 *Öl. 1965. 150 : 150 cm*
Oil. 1965. 150 : 150 cms.

Arrigo Wittler

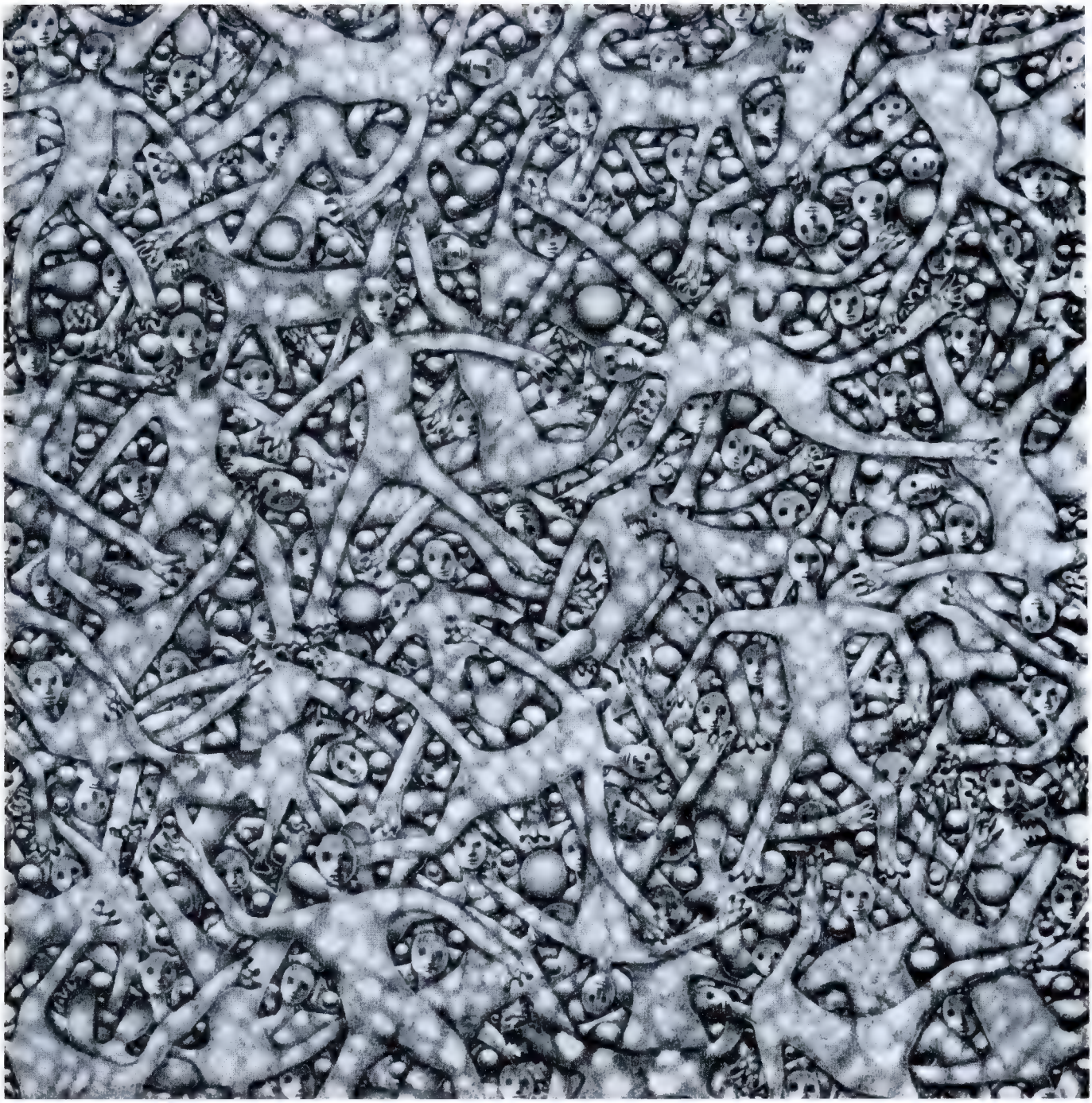
neu ist das System: Keine Hierarchie, nicht einmal ein festgesetztes Nebeneinander herrscht in dieser ruhigen Fülle, wo jeder Kubus ästhetische Energie ist und sie zugleich ausschickt. Die Gleichheit von formaler Masse und ästhetischer Energie, also das, was zwischen den Objekten ausgelöst wird und zugleich als vollgestopftes Ausstrahlungsfeld erscheint, ist das neue Bildsystem: »Ein halbes Jahrhundert lang sind Formen liquidiert worden. Jetzt wird es Zeit für ein neues Bilddenken. Eine anonyme Bildstruktur ist die neue Gesetzmäßigkeit.«

In ihr sind nicht nur die Objekte gehalten: Ein Stück Perspektive führt in die Tiefe, ein Kasten wirft einen Schatten, ein Licht spiegelt sich auf einem Deckelrand. Auch Licht, Schatten, Perspektive sind integriertes Objekt geworden. Objekt einer anderen Dimension, des geschichtlichen Bewußtseins. Ein Teppich zum Beispiel ist noch ohne Raum, ist eine Fläche ohne Inhalt mit hohen symbolischen Stellenwerten in Einzelmotiven. In Rembrandts »Nachtwache« ist das Wissen um den Teppich bereits mitenthalten. In den Integrationsbildern von Wittler ist das Wissen von Teppich und Nachtwache in sichtbaren Spurenelementen enthalten. Sie sind nachperspektivisch, nicht wieder vorperspektivisch wie etwa die Bilder von Vasarely.

4 *Öl. 1966.*
200 : 200 cm
Oil. 1966.
200 : 200 cms.



Die perspektivische Schichtung statt der Programmierung ist der wesentliche Unterschied Wittlers zur Op-art. Es ist nicht eine maschinelle Ausführung, die Wittler stören würde, sondern das serielle Ergebnis. In der Umstrukturierung zum Kollektiv muß jede Form ihr autarkes Einzeldasein führen.
Die Leuchtfarben hingegen rücken Wittler in die Nähe des Pop. Auch Wittler entzieht den Dingen ihre ursprüngliche Existenz, er leiht das Ding aus. Aber auch hier geht der Unterschied aus der Struktur hervor: Im Gegensatz zu Pop wird das ausgeliehene Ding nicht zum Zitat, es hat keinen Bezeichnungscharakter. Und gegenüber den Assemblagen des Neuen Realismus, den konkreten Dinghäufungen von Armen etwa, sucht Wittler die Entmaterialisierung und den Einbezug von unabhängigen Lichtreflexen und Schlagschatten, um einen Gegenstand, wie es nötig erscheint, stärker oder milder personifizieren zu können. Man könnte sich manche Arbeit kinetisch vorstellen, behielte man das Bildsystem nicht im Auge. Kinetisch nämlich würden die Formen durch Mechanik den Raum — als scheinbare Leere — in Zeit verwandeln, Zeit würde nicht durch Objekte integriert. Unser Zeitbild wird kompakt, ist nicht mehr eine lineare Chronologie des Nacheinander, sondern eine Struktur des Neben-, In- und Übereinander. In diesen



5 *Handzeichnun*
1964.
50 : 50 cm

Hand drawing
1964.
50 : 50 cms.

Arrigo Wittler

Bildern wird der Raum nicht suggeriert oder dargestellt. »Der Raum ist integriert« für Wittler. Raum ist die Integration der gleichberechtigten Dinge untereinander. Simultanität heißt hier: Alle Zeit ist Gleichzeitigkeit. Die Gleichzeitigkeit von ausgefüllten Räumen. »Man versucht immer wieder diesen Schritt. Dazu muß auch noch viel gemalt werden.«

Im klassischen Italien fand Wittler eine Mönchszelle: die Insel Procida. Da hatte er Zeit, sich an die Labore der Krebsforscher zu erinnern. Und er begann mit mikroskopischen Zellschnitten, Dunkelheiten, die noch zu anonym waren, und Figuren darin, die sich noch zu rollenhaft ausnahmen. Beide Tonarten ineinander, das mußte erreicht werden. Um 1958 begannen dann die Agglomerationen. Als Menschengesicht und Elementarsymbol in einer Form integriert waren, fühlte er sich sicher und wechselte in die Gesellschaft. Er kam nach Ischia. Kein Ischia der pittoresken Fischerdörfer. Aber doch Ischia, Süden jedenfalls, und nicht nur in der Lichtdurchlässigkeit; in seinem Garten ein Zitronenbaum mit der unregelmäßigen Gruppierung der Früchte und Blätter auf gleicher Höhe, aber in verschiedener Tiefe – es könnte ein Wittler sein. Man beginnt mit den Augen des Malers zu sehen.

Vicus –

die expressive Kunst des frühen Peru

Von Hans-Werner Bosshard

1 *Doppelkrug, 20,3 cm hoch. Mutter mit kleinem Knaben. Eingebaut ist eine kleine Tonröhre, die beim Schütteln des gefüllten Kruges einen zarten Ton von sich gibt*

Double jar, 20.3 cms. high. Mother with her small boy. A small clay tube is incorporated which emits a delicate sound when the filled jar is being shaken

Vor einigen Jahren entdeckten Archäologen in dem Ort Vicus bei Lima zu ihrer Überraschung frühgeschichtliche keramische Arbeiten aus der Zeit vor den Inkas, Keramiken einer Art, wie man sie vorher noch nie gesehen hatte. Der ausdrucksvolle, oft groteske Stil dieser »huacos« (wie die Peruaner die alten Gefäße nennen) unterscheidet sich so stark durch die Mannigfaltigkeit der Ornamente, durch die Malerei und die Modelliertechnik von dem bisher Bekannten, daß man erkannte: dies mußte eine ganz neue Art präkolumbianischer Kunst sein.

Wir wissen jetzt, daß der Boden dieses Landes noch sehr vieles verbirgt, was ein Licht auf seine Vergangenheit werfen könnte. Dank der spanischen Chronisten sind wir über diesen Zeitabschnitt der Inkakultur (1200–1532 n. Chr.) gut informiert. Jedoch haben Untersuchungen früher Kulturen gezeigt, daß die

2

3

2 *Wiesel-Schüssel, 15,2 cm hoch. Der Wieselkörper ist hohl und vergrößert dadurch das Volumen der Schüssel*
3 *Krug in Tierform, 25,4 cm hoch. Wahrscheinlich einen zunehmenden Mond darstellend*
4 *Doppelgefäß in Form eines kopulierenden Paares, 20,3 cm hoch*

2 *Weasel bowl, 15.2 cms. high. The body of the animal is hollow. This increases the capacity of the bowl*
3 *Animal-shaped jar, 25.4 cms. high. Probably representing a waxing moon*
4 *Double vessel in the shape of a copulating couple; 20.3 cms. high*

Vicus – die expressive Kunst des frühen Peru

Bewohner des alten Peru keine schriftlichen Zeugnisse hinterlassen haben. Seit Ende des Zweiten Weltkrieges ist die Radiocarbonuntersuchungsmethode eine große Hilfe bei der Datierung von Funden, und viele der bisher gültigen Zeitangaben sind fraglich geworden. Was die Gräber von Vicus anbelangt, ist nun der Beweis einer über 2000 Jahre alten nordperuanischen Kultur gegeben, deren Existenz bisher fraglich war. Indem man jetzt zahlreiche Entdeckungen zeitlich anders zu beurteilen hat und als neuen Zeitabschnitt die »bildende« Periode (etwa von 500 v. Chr. an) annimmt, ergibt sich bis zu unserer Zeit eine neue Skala, und der Archäologe wird vor zahlreiche neue entscheidende Fragen gestellt. Der Einfluß von Vicus auf die darauffolgende Kultur ist von großer Bedeutung bei der Beurteilung der alten Kultur des Nordens. Abgesehen von den keramischen Arbeiten, enthüllen die Gräber von Vicus auch viele Beispiele künstlerisch gearbeiteter Metallgegenstände wie Zeremonienbecher aus Kupfer, Schaber, Keulen, Nasen- und Ohrringe, Bekken, Nägel, Spatel, Angelhaken und andere Gegenstände, ebenso wie kostbar gemeißelte Schutzschilde, Armreifen und Agraffen, die vermutlich als Verzierung auf die Kleidung genäht wurden. Viele Stücke sind mit einer dünnen Goldschicht belegt – andere in purem Gold gearbeitet. Insgesamt kann man den Vicus-Stil an der Form und an dem eingravierten Zierat erkennen. Nur 35 km nördlich von Vicus, in dem Bergdorf Frias, kann man ähnliche Metallgegenstände finden – jedoch keine keramischen.

Wir sehen, daß in Peru im Einflußbereich von Vicus die ältesten Beispiele von Metallarbeit (abgesehen vom Gold) wahrscheinlich vor der Mochica-Kultur von 400 bis 800 n. Chr. vorkamen. Die geographisch einzigartige Lage von Vicus mußte einen großen Einfluß auf die führende Rolle dieses Volkes der nördlichen Küste gehabt haben. Das tiefer gelegene Piuratal, eines der fruchtbarsten Teile des Landes, war damals eine ideale Gegend für Jäger und Bauern. In dem Gebiet, wo der Fluß Piura aus den Anden heraustritt und die 50 Meilen breiten Sandbänke an der pazifischen Küste erreicht – vereint mit dem Fluß Charanal –, erhebt sich der Vicus-Berg als Anfang der Kordilleren, 472 Meter hoch. Dieser Berg hat nicht nur eine in jeder Hinsicht günstige Lage vor der weit ausgedehnten Sechura-Wüste, er gewährt auch Schutz vor den Winden vom Pazifik. Hier an der Ostflanke des Vicus-Berges wurden 1962 die ersten Gräber entdeckt. Bei Bodenbewegungen zur Gewinnung von Ackerland schürften Planierraupen alte Gräber an, die wie Kaminschächte 10 bis 15 Meter tief in den Boden reichten. In diesen Tiefen fand man einige Keramikgefäße, Metallgegenstände, Reste von Gebissen und zu Erde gewordene menschliche Körperteile – die sogenannte »tierra del muerto«

4

der Spanier — sowie Textilreste und Knochen. Unglücklicherweise war das erste Ergebnis der Entdeckungen, daß diese Fundstätten geplündert wurden; ortsansässige »huaqueros«, also Altertumssammler, verführten Bauern dazu, nachts Gräber zu räubern. Dabei wurden nicht wenige von ihnen unter den Sandmassen begraben. Ihre Beute wurde durch Mittelsmänner in die Hauptstadt getragen und an Händler oder Sammler verkauft, zunächst als »Ayahuaka«, später als »Vicus«. Die Casa de la Culture in Lima erstellte 1964 einen Bericht über diese Vorgänge. Wenige Monate später zeigte eine Kunstgalerie Ausstellungsstücke von privaten Sammlern. Besonders auffallend war die reiche Ausbeute an Keramik, die sich erstreckte von schwarz gebrannten Kugeln — oder becherförmigen Trinkgefäßen — bis zu reich dekorierten Doppelkrügen, bei denen zuweilen ein Röhrensystem derart angelegt war, daß sich ein musikalisches Pfeif- oder Flötenspiel ergab, manchmal sogar ein Zweitonsystem. Oberflächenverzierung ist gewöhnlich negativ, also eingeritzt (farbig auf schwarzem Grund), und die Keramiken scheinen von dem Töpfer freihändig geformt worden zu sein, da die Töpferscheibe damals in den präkolumbianischen Kulturen noch unbekannt war. Wie die Chavin- und Mochica-Kulturen, so verwendete

auch Vicus Hohlformen, in denen die Gefäße zurechtgepreßt oder gegossen wurden — eine Art Massenproduktion. Viele stellen Tiere dar — alle Vogelarten, Affen, Rotwild, Füchse, Raubtiere, Frösche usw. (auf Metallgegenständen wurden auch Tausendfüßler dargestellt). Aber am eindrucksvollsten sind die menschlichen Figuren von bemerkenswertem Ausdruck.

Die Archäologen müssen sich jedoch davor hüten, aus diesen Fundstücken bestimmte Vorstellungen vom Leben aus dieser Zeit abzuleiten — dies würde zu unhaltbaren Theorien führen. Immerhin zeigt keine andere altperuanische Kultur eine derart bunte, lebensbejahende Einstellung. Es bleibt zu hoffen, daß weitere Funde zutage gebracht werden.

(Text und Fotos mit freundlicher Genehmigung des DV-Magazin.)

5 *Doppelkrug, 22.9 cm hoch, reich bemalt in sogenannter Negativtechnik: Die Ornamente entstehen durch Aufmalen mit bestimmten Flüssigkeiten, u. a. wahrscheinlich Kaktusmilch, die beim Brennen heller bleiben*

Double jar, 22.9 cms. high, with rich painting in the so-called negative technique: the ornaments are produced by painting them with certain liquids, probably cactus milk a. o., which remain pale in the burning process

Landschaften ohne Beiwerk

Der Aquarellmaler

Hermann Böcker

Von Arnold Mardersteig

In Frankfurt, Salzburg und Paris fanden kürzlich Kollektivausstellungen des Münchner Aquarellmalers Hermann Böcker weit über diese Kunstzentren hinaus Beachtung und Anerkennung. Wer ist Hermann Böcker?

Der in München lebende Künstler empfand schon als Knabe in seiner Heimat Oldenburg eine tiefe Liebe zu Natur und Kunst. Bereits mit 14 Jahren kam er 1904 zu dem im Moor hausenden Meister Gerhard Bakenhus in die

1 *»Disteln im Moorstich mit verfallener Hütte«. 1966*

"Thistles in the Marshland with Decripit Hut". 1966

2

3

Lehre. Böcker selbst beschreibt ihn als imposante Erscheinung in hohen Stiefeln, Havelock, mit energischem Spitzbart — eine Autorität. Hart und konsequent war dort die Ausbildung im Zeichnen nach kleinen Gräsern und Pflanzen, die durch und durch in ihrer Existenz studiert wurden. Niemals griff Meister Bakenhus korrigierend in die Schülerzeichnungen ein. Es blieb beim didaktischen Erklären und Erläutern.

Vier Jahre Lehre im Maler- und Anstreichergewerbe galten damals als unabdingbare Voraussetzung für einen werdenden Kunstmaler. Man muß um diese Dinge wissen, will man die Kunst Hermann Böckers richtig verstehen. Sein Ausbildungsweg führte über die Kunstgewerbeschule Dresden von neuem zu Meister Bakenhus. Zwei Jahre Studien beim Kirchenmaler Professor Schaper in Hannover folgten. Erst dann ging der junge Maler nach Paris, um dort im Umkreis der großen französischen Moderne freischaffend zu arbeiten. München wurde ihm schließlich seit 1920 zur zweiten Heimat. Er begann hier unter harten

2 *»Hinter der Gärtnerei«. 1961. Im Besitz der Bayerischen Hypotheken- und Wechsel-Bank, München*
3 *»Zwei Inseln«. 1952*
4 *»Mondaufgang«. 1955*
5 *»Ostfriesisches Hochmoor«. 1955*

2 *"Behind the Nursery Garden". 1961. In the possession of the Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Munich*
3 *"Two Islands". 1952*
4 *"Moon Rising". 1955*
5 *"East Frisian Hill Bog". 1955*

4

5

Bedingungen und unter den Nachwehen einer schweren Kriegsverwundung leidend. Über vier Jahrzehnte Münchner Atmosphäre blieben im Grunde ohne Auswirkung auf das stille, nach innen gewandte Naturell des gebürtigen Ostfriesen. Auch ein wohlgehüteter Vorrat an Frohsinn und ein Schuß bissigen Humors sind eher norddeutscher Herkunft.

Und Hermann Böckers Einstellung zur Kunst? Sie führte über ein inniges Verhältnis zur Natur, das alle landläufigen Vorstellungen in dieser Richtung weit hinter sich läßt. Es dürfte heute wohl kaum noch einen Künstler in Deutschland geben, der so vollständig und kompromißlos der Natur ergeben ist oder der so sehr die Fähigkeit erlangt hat, mit der Natur völlig eins zu werden. Das führt zu erstaunlichen Konsequenzen: Wenn irgendwo in der Landschaft der Maler Hermann Böcker einsam und unbeweglich verweilt, nähern sich ihm Schmetterlinge und umflattern ihn. Frei in Feld und Wald lebende Tiere suchen neugierig eine scheue Berührung. Unzählige Erlebnisse mit Sturm und Wetter haben ihn

nicht abgeschreckt, unter jeder Bedingung an Ort und Stelle auszuhalten. Hören wir hierüber den Maler selbst berichten: »Ich stand einmal im Januar im Moor und malte einen Torfstich. Es lag kein Schnee, und die Luft war fast warm zu nennen. Das braune Moor hob sich scharf ab von dem schwarzen Wasser. Zu diesem einfachen Klang trat das Silbergrau der großen Disteln, die überall an den Torfstichen wachsen. Das Zusammenspiel von Braun, Schwarz, Grau hatte mich so tief beeindruckt, daß um mich alles versank und ich das ferne Sausen in der Luft erst vernahm, als es, zu einem gewaltigen Brausen angewachsen, schon dicht hinter mir war. Ich schaute verwundert um und erschrak furchtbar. Eine schwarze Wolke stob mit solcher Kraft heran und das Getöse wurde so gewaltig, daß ich ohne Überlegung blitzschnell meine Palette auf den Boden warf, um mein Bild zu packen. Es war aber schon zu spät. Der Sturm war da und fegte Staffelei samt Bild in den Moorgraben. Ich selbst konnte nur mit aller Kraft gegen den Sturm in die nahe Torfhütte flüchten, wo ich zwar auch nicht viel Schutz hatte, weil sie alt und wackelig war und auch bald zusammenkrachte. Ich hatte aber noch so viel Zeit, daß ich den Vorgang in mich aufnehmen konnte. Nach fünf Minuten war alles vorüber, die Ebene fußhoch mit Schnee bedeckt und meine Finger so steif gefroren, daß ich nur mit ganzer Willenskraft, schlotternd an allen Gliedern vor Kälte, meine Malgeräte aus dem Wasser fischen konnte. Das Bild war natürlich hin. Wie ich es mit den froststarren Fingern schaffte, die Wegstunde auf dem Fahrrad heimzufahren, begreife ich heute nicht mehr. Aber genug davon! Ich wollte nur mal zeigen, daß ein Landschaftsmaler hart im Nehmen sein und alle Schläge und Unbill der Natur gelassen hinnehmen muß, damit er mit wachen Augen alles beobachten und in sich aufnehmen kann. Denn nur so kommt er ihrem Wesen nahe, um es gestaltend im Bild aussagen zu können!« Mit diesen eigenen Worten läßt der Maler sein Verhältnis zur Kunst klar erkennen. Seit über 40 Jahren malte er nicht mehr mit Öl. In der Aquarellmalerei, die er ausschließlich pflegt, hat er eine hohe Meisterschaft entwickelt. Nach kleinen Motivskizzen aus der Natur entstehen alle seine großen Formate ganz im Atelier. Um die endgültige Form wird hart gerungen, bis sie so geläutert ist, daß sie allen kritischen Einwänden standhält. Betrachter dieser großempfundenen Landschaften ohne Staffagen, ohne Menschen oder Tiere, erleben die reine »Mutter Natur« mit Irdischem und Atmosphärischem, in kühnen oder zarten Farbübergängen, mit einem überraschenden Formreichtum, wie er selten der Kunst des Aquarells in dieser überzeugenden Weise abgewonnen worden ist.

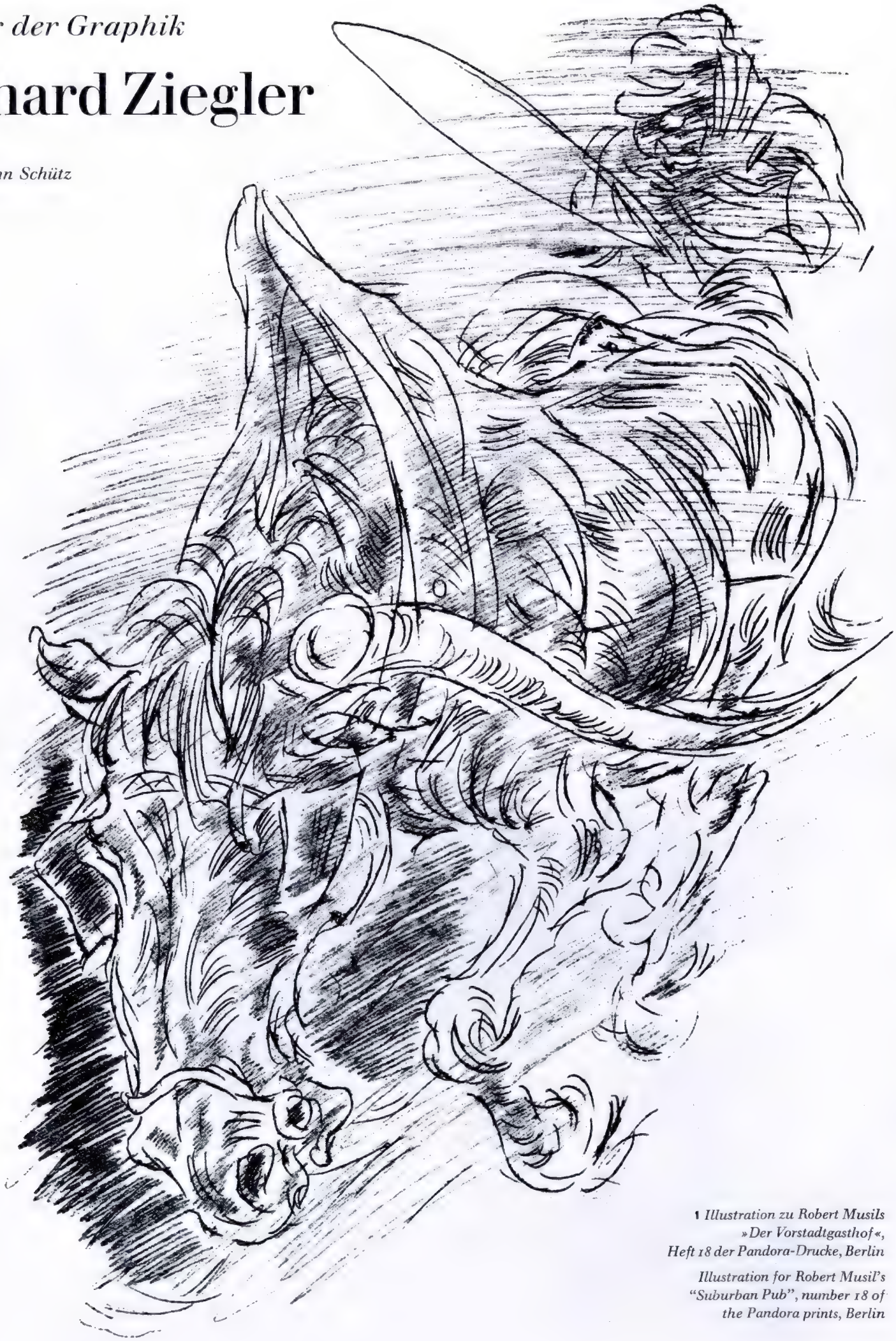
Hermann Böcker

6 *»Moorlandschaft«. 1954* *"Marshland". 1954*

Meister der Graphik

Richard Ziegler

Von Hermann Schütz



1 *Illustration zu Robert Musils »Der Vorstadtgasthof«, Heft 18 der Pandora-Drucke, Berlin*

Illustration for Robert Musil's "Suburban Pub", number 18 of the Pandora prints, Berlin

2/3 *Illustrationen zu Robert Musils »Der Vorstadtgasthof«, Heft 18 der Pandora-Drucke, Berlin*

2/3 *Illustrations for Robert Musil's "Suburban Pub", number 18 of the Pandora prints, Berlin*

Mit einem »Donnerwetter, da ist einer, der zeichnen kann!« ist es nicht getan. Gewiß, da ist einer, der am vollblütigen Leben nicht vorbeisieht, der das Sinnenhafte, Irdische gern im weiblichen Akt ausdrückt. Faun ist im Spiel, ein wenig Bockgeruch ist in der Luft . . . Aber dies ist nur eine Seite im Werk des Malers und Graphikers Richard Ziegler. Die andere ist distanzierte Beobachtung der Welt und ihres Wesens. Am Menschen, an der Kreatur schlechthin drückt sich alles aus. Denn Ziegler ist nur als der beobachtende und die Vorgänge des Lebendigen übersetzende Künstler distanziert. Als Mensch nimmt er Anteil, und zwar leidenschaftlich. Das verrät schon der schnelle Strich seiner Hand, die spontan den Eindruck verarbeitende Linie, in der das eigene Engagement und Temperament enthalten ist. Alles ist aufs Wesentliche beschränkt: der Ausdruck eines Auges, eine Geste, vor allem aber — und darin ist Ziegler Meister — eine Körperhaltung. Die ganze Stimmung der Situation, Spannung, Angst, Lust, Laszivität, ist in der Haltung der Leiber in wenigen sicheren Strichen dargetan. Außerdem drängt es ihn, als Liebhaber des Bibliophilen die Texturen zu seinen Illustrationen häufig selbst zu schreiben. Es ist ein Genuß, das Geflecht seiner Schrift zu sehen, dem temperamentvollen Duktus lesend zu folgen. Keine gezir-

4

4 *Skizze*
5/6 *Lithos aus der Folge »Der Prediger«*

4 *Sketch*
5/6 *Lithographs from the series "The Preacher"*

5

6

kelte Kalligraphie — beileibe nicht! Aber ein lebendiger rhythmischer Fluß; der Pulsschlag der Hand, die die Feder führte, scheint auf wunderbare Weise darin enthalten.

Richard Ziegler ist in der Welt zu Hause. Nicht nach der Devise »Ubi bene ibi patria«, eher schon in dem Sinne, daß er keine menschliche Gemeinschaft anerkennt, die kleiner ist als die gesamte Menschheit. Der 1891 in Pforzheim Geborene lebt heute auf Mallorca — nach vielen Zwischenstationen. Das Leben hat ihn in mannigfacher Hinsicht »gebeutelt«, aber ebenso bereichert. Mallorca ist das Refugium, die »clausura«: Ziegler lebt im Innern der Insel in einem Dorf zwischen Olivenpflanzungen und Mandelbäumen. Gegenwart ist allein der eigene Lebensrhythmus, das übrige Getriebe liegt fern. Im Schwarzwald, in Calw, hat er noch zwei Zimmer. Ein Faden, der nicht bindet, aber doch Verbindung zur Heimat ist. Als einen »Wanderer zwischen mehr als zwei Welten« hat ihn einmal der Nürnberger Zeitungsverleger und Kunstsammler Dr. Josef Drexel bezeichnet. Dies Wort trifft auch in vordergründiger Hinsicht. Eine dieser »mehr als zwei Welten« war wohl schon der Erste Weltkrieg, aus dem Richard Ziegler verwundet heimkam. Nun drängt es ihn zum Künstlerischen, aber der Vater will die »gesicherte Existenz«. So kommt es, daß Ziegler Philolo-

7

Meister der Graphik.
Richard Ziegler

7 *Pandora-Druck zum Buch der Romanzen und Idyllen*
8 *Pandora-Druck zu Edmund Spensers »Book of The Fairie Queen«*

7 *Pandora print for the Book of Romances and Idyls*
8 *Pandora print for Edmund Spenser's "Book of The Fairie Queen"*

gie studiert und sich als Hilfslehrer betätigt. Drei Jahre lang, dann betrachtet der Vater den Brotberuf als »erlernt« und hilft nun selbst dem Jungen, seinen Ambitionen zu folgen. Als Autodidakt — schließlich ist er schon Dreißig — beginnt Richard Ziegler 1921 in seiner Pforzheimer Dachkammer zu zeichnen und zu malen. Aus Leipzig besorgt er sich eine alte Kopierdruckpresse, darauf druckt er seine ersten Radierungen. Vier Jahre später ist er soweit, daß er sich einiges zutraut: er zieht nach Berlin, wird bald entdeckt. Seine »Pandora«-Drucke sind Curt Glaser wert genug, sie in die Graphische Sammlung der Nationalgalerie aufzunehmen. In diesen Anfangsjahren experimentierte Ziegler oft auf verblüffende Weise. Er fand heraus, daß man die in den Büros benutzten Kopiergeräte zu Wachsmatrizendrucken verwenden konnte. Was dabei herauskam, ähnelte Lithographien, aber man konnte viel unmittelbarer arbeiten. Bis 1932 bleibt Ziegler in Berlin — in den letzten Jahren ahnt er die dunkle Zeit voraus —, dann zieht er südwärts. Auf der dalmatinischen Insel Korcula siedelt er sich an, baut sich ein Haus und verbringt dort fünf Schaffensjahre — glückliche Jahre, darf man angesichts der Arbeiten jener Zeit annehmen. Dennoch nicht sorgenfreie Jahre; der Geldverkehr mit Deutschland war unmöglich, und

But him, according as they had decreed,
With a deere's skin they covered, and then chast
With all their hounds, that after him did speed;
But he more speedy, from them fled more fast
Then any deere: so sore him dread aghast.
They after followed all with shrill out-cry,
Shouting as they the heavens would have brast:
That all the woods and dales, where he did flie,
Did ring againe, and loud recocho to the skie.

Meister der Graphik.
Richard Ziegler

9 *Illustration zu Robert Musils »Der Vorstadtgasthof«*

Illustration for Robert Musil's "Suburban Pub"

wer in Jugoslawien kauft schon des deutschen Malers graphische Blätter und Bücher! So verläßt Ziegler 1937 das Land, die Insel und sein Haus, in dem fast sein gesamtes Werk zurückbleibt (nichts davon findet sich nach dem Krieg wieder). England ist seine Hoffnung, sein Neubeginn. Und in der Tat, er hat Erfolg: Es erscheinen drei Bücher mit Graphiken Richard Zieglers. »We Make History« (unter Zieglers Pseudonym Robert Ziller) 1940, »Ballet Jooss« und »Faces Behind The News«, beide 1945. Ein Jahr später folgt »Judith«, The Widow of Bethulia«. Interniert in England, schöpft Ziegler aus den Quellen der Antike und des Christentums. In seinen Blättern, Mappen, Zyklen und Büchern taucht immer wieder beides auf — Sinnenfreude und Leiderfahrung. Nach Mallorca geht Ziegler 1961. Vorher verbrennt er rund 800 Zeichnungen, fast 100 Bilder und 1500 Drucke. Das Geld zum Transport dieser Menge fehlte ihm. Inzwischen hat man sich nicht sehr um ihn gekümmert. Einzig in München sah man in der Galerie Inge Seifert-Binder 1967 einen Querschnitt durch sein Werk. 1968 kommen endlich seine Illustrationen zu Heinrich Manns »Die Jugend und die Vollendung des Königs Henri Quartre« heraus, im Aufbau-Verlag, Ostberlin und Weimar. Zumindest als Illustrator könnte Ziegler eine Entdeckung sein...

Johanna Schmidt-Grohe

Umziehen ohne Möbelwagen

Tapeten und Vorhänge aus neuen Kollektionen

Wenn man viele Jahre lang in einem Haus aus- und eingeht, dann glaubt man, sich auszukennen, findet seinen Weg sozusagen blind. Doch im Münchner Funkhaus werde ich immer vorsichtiger, vorzüglich, wenn es sich um Kollegen des Studienprogrammes handelt. Jedesmal, wenn ich in letzter Zeit in größeren Abständen einen befreundeten Kollegen besuchen wollte, erlebte ich eine Überraschung, das heißt, ein fremdes Gesicht. Das Studien-

1 *Eine großzügige Tapete, passend zu gediegener Ausstattung. Hildesia 4587–1, Karl Heubach KG, Hildesheim*

Wall-paper with a bold pattern as a fitting background to solid furniture. Hildesia, Karl Heubach KG, Hildesheim

2

2 *Rasch Künstler-Tapete 40654, wasserfest, abgeschnittene Kanten, folienverpackt. Gebr. Rasch & Co., Bramsche. Entwurf Edward Terzibasiyan*
3 *Komposition in Design und Farbe für Vorhang, Möbelbezugstoff, Teppich. Vorhang Baumwollsatin, bedruckt. Stuttgarter Gardinenfabrik, Herrenberg. Teppich 100% Schurwolle. Tetex Teppichmanufaktur, München. Entwürfe Antoinette de Boer*

2 *Rasch Artistic Wall-paper, pattern No. 40654, water-reststing, cut off. Design: Edward Terzibasiyan*
3 *Pattern and colour scheme for curtain, upholstery fabric and carpet. Printed cotton satin curtain: Stuttgarter Gardinenfabrik, Herrenberg. Carpet: a 100% fleecing. Tetex Teppichmanufaktur, Munich. Designs: Antoinette de Boer*

programm ist, wie man so schön sagt, in ständiger Entwicklung. Und man spielt dort »Verwechsle, verwechsle das Bäumchen«. Anstelle meines Kollegen wäre ich wütend, ständig in ein anderes Büro umziehen zu müssen. Doch er macht das Beste daraus. Dabei gehört er zu den ganz wenigen Menschen, die es verstehen, an ihrem Arbeitsplatz zu »wohnen«, die eine Konsequenz daraus ziehen, mindestens acht Stunden am Tag am Arbeitsplatz zu Hause zu sein: Da gibt es ein altes Familienporträt, Plastiken des Bildhauers Karl Reidel und ein gegenstandsloses Gemälde dessen Frau Marlene. Es gibt neue und alte Keramik vom niederbayerischen Kröning und alte französische Fayencen. Es gibt eine große Tischlampe, aus einem tiefbraunen Keramikfuß mit lila Seidenschirm; und auf der konventionellen Büro-Sitzgruppe ein Kissen aus handgesponnener lila Wolle.

Und diese liebgewordenen Dinge machen jeden Umzug mit. Genauso die konventionellen Büromöbel des Hauses, nicht gerade die schlechtesten, aber auch keineswegs die besten, die man sich für die Redakteurzimmer eines Kulturinstitutes vorstellen könnte. Die vorgegebenen Einbauschränke sind grau, nicht silbergrau, nicht graphitgrau, nicht blaugrau

3

4

5

6

— phantasielos, nüchtern grau. Irgendwie gelingt es meinem Kollegen stets aufs neue, sich der faden Vorhänge zu entledigen und statt dessen Jalousetten zu bekommen. Denn extravagante Farbigkeit würde wohl den trostlosen Raster der Fassade in Unordnung bringen. Es ist sehr merkwürdig: So oft mein Kollege in letzter Zeit umzog, jedesmal hatte das neue Zimmer die gleichen Abmessungen wie das alte. Und jedesmal hätte ich schwören mögen, es hätte andere Maße. Obwohl mich schon die fast immer gleiche Anordnung der persönlichen Liebhaberstücke eines Besseren hätte belehren müssen. Was mein Kollege tatsächlich bei jedem unfreiwilligen Umzug ändert, ist die Farbe der Wände. Das letzte Mal waren sie von einem bräunlichen, satten Grau. »Schmutziggrau« hätte wohl jeder Laie gesagt, wenn man ihm im Tapetengeschäft ein solches Muster vorgelegt hätte. In Wirklichkeit gab dieses Braungrau dem relativ großen und hohen Raum die Ausstrahlung einer Wärme, wie man es beim Anblick eines sonnentrockenen Ackers empfindet. Es verschmolz mit den Lilabraun- und Goldtönen der übrigen Einrichtung, spiegelte sich in der kalkweißen Decke und dem grauen Lack der Einbauschränke. Man wurde sehr ruhig, wenn man diesen Raum betrat. Ja, man vergaß in diesem ruhigen Licht den tobenden Lärm der Straße und der Baumaschinen vom Grundstück gegenüber.

Inzwischen gibt es ein grünes Gemach. Nichts hat sich an Einrichtung und Ausstattung sonst geändert, außer daß das neue Büro spiegelverkehrt zum alten liegt. »Jagdszenen aus Niederbayern«? Nein, das klingt zu böse, wenn man an Martin Sperrs Theaterstück denkt. Aber das Dunkel eines niederbayerischen Waldes, der Wälder auf dem Rücken des Kröning bei Landshut, das trifft dieses Grün genau. Und wieder vergißt man den Straßenlärm und die monströse Ruine des alten Münchner Verkehrsministeriums gegenüber. Merkwürdig, merkwürdig, daß diese Leute hinter den Kulissen des Fernsehens nicht fertigbringen, die Kulissen des Fernsehens selbst zu etwas Beispielhaftem zu machen? Dieses öde Vorhanggewalle hinter Fernsehsprechern und Diskussionsrunden! Diese Alptraumtapeten in Fernsehstücken und Familiensendungen! Sieht die Industrie eigentlich niemals »fern«? Hat sie noch nicht einmal fürs Werbefernsehen ihre erzieherische Chance — oder besser gesagt »informierende« Chance — erkannt? Noch dazu im Zuge des sich ausbreitenden Farbfernsehens! Leider zuckt ja auch der Deutsche Werkbund zurück, sobald es um Dekor und Farbe geht.

Nichts gegen eine kalkweiße Wand! Ihr Lob ist von mir schon zur Genüge gesungen worden. Doch das darf nicht zur Kampfansage an die Farbe werden, auf keinen Fall aber zum lauen Kompromiß. Die sogenannten »Strukturmuster«, wie sie die Werkbundkarte bietet,

7

4 *Tapete und Vorhangstoff in gleicher Ornamentik. Salubra-Werke, Grenzach, Kollektion »en vogue«*

5 *Zur individuellen Raumgestaltung diese »Carnaby-Street«-Tapete. Salubra-Werke, Grenzach, Kollektion »en vogue«*

6 *Diese Tapete lockert den strengen Einrichtungsstil etwas auf. Hildesia, Karl Heubach KG, Hildesheim*

7 *Bedruckter Vorhangstoff aus Baumwolle, Muster »Siria«. Entwurf Antoinette de Boer. Stuttgarter Gardinenfabrik, Herrenberg*

8 *Ein Vorhangstoff, der an Optical art erinnert. Rapport 67 cm. Heal Textil, Stuttgart*

9 *Baumwoll-Webstoff, Design »Tablo«, 120 cm breit. international kendix-textiles, Aachen*

4 *Wall-paper and curtain showing the same ornamental pattern. Salubra Works, Grenzach; "en vogue" collection*

5 *A "Carnaby-Street" wall-paper for original room decorations. Salubra Works, Grenzach; "en vogue" collection*

6 *This wall-paper adds a touch of cheerfulness to a severe furnishing style. Hildesia, Karl Heubach KG, Hildesheim*

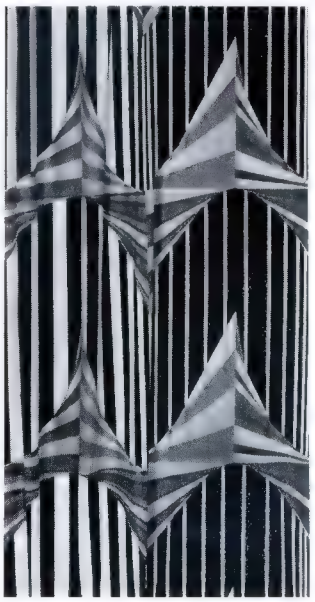
7 *Printed curtain fabric of cotton; pattern "Siria". Design: Antoinette de Boer. Stuttgarter Gardinenfabrik, Herrenberg*

8 *A curtain material evoking Optical art. Round of pattern: 67 cms. Heal Textil, Stuttgart*

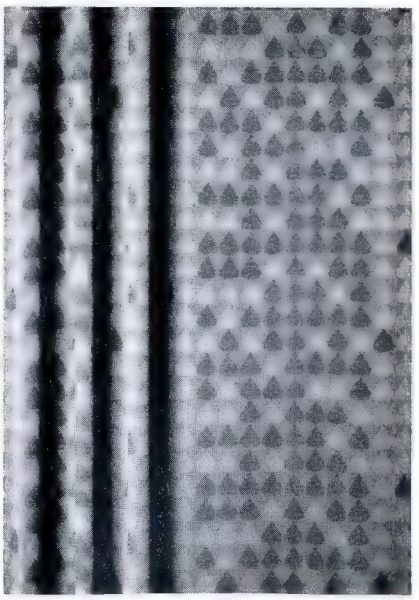
9 *Cotton Weave, pattern "Tablo", 120 cms. wide. international kendix-textiles, Aix-la-Chapelle*

Umziehen ohne Möbelwagen

8



9



werfen doch gelegentlich die Frage auf: Warum denn dann überhaupt eine gemusterte, beziehungsweise farbige Tapete? Ist dann nicht die weiße Wand wirklich vorzuziehen? Oder der intensive Farbton auf einer Rauhfasertapete?
Zumindest die Jugend verlangt im Augenblick mehr denn je nach Farbe und Ornament. Reminiszenzen an den Jugendstil, französische Provinzgasthöfe, englische Cottages und Kutscherwohnungen (wie in »Blow up«) und nicht zuletzt das Kokettieren mit dem Fernen und Nahen Osten haben diese Entwicklung äußerlich herbeigeführt. Tiefere Ursache aber mag die Grellheit, Nüchternheit und Maschinerie der heutigen Arbeitswelt sein: In der Unüberschaubarkeit und Anonymität der meisten Arbeitsplätze wächst der begreifliche Kinderwunsch nach »Höhle«, »Zelt« und »Zaubergrotte«. Wann dieser Drang sich in sein Gegenteil verkehrt, wer kann es sagen?
Doch mit Tapete und Vorhang können auch die Zaghaften einmal mutig sein. Der Bestand von beiden ist begrenzt. Irrtümer lassen sich sehr viel leichter korrigieren als beim Möbel. Man kann ja einmal mit dem kleinsten Zimmer der Wohnung oder mit der Diele beginnen. Wer selber tapeziert, wer selber Vorhänge nähen kann, kann noch mehr riskieren. Einige Hersteller von starkfarbigen Einbaumöbeln haben sich zu den verschiedenen Möbelfarben passende Vorhangkollektionen entwerfen lassen. Nur in der Hand wirken diese Stoffe oft verwirrend bunt. In großen Bahnen und gezogen verschwimmen die Farben des Dekors, schimmern eher wie Laubwerk im Licht oder Fischleiber im Wasser. Es hat keinen Sinn, von Vorhangstoffen oder Tapeten mit Dekors winzige Stückchen mit nach Hause zu nehmen. Von der Tapete brauchen Sie wenigstens eine Rollenbahn in Zimmerhöhe, von Vorhangstoffen wenigstens einen »Rapport« (das ist ein Stück Muster bis zur Wiederholung), um sich zu Hause in etwa einen Eindruck zu verschaffen. Jedes gute Fachgeschäft wird Ihnen diesen Wunsch gegen entsprechende Absicherungen (Angabe der eigenen Adresse oder der Adresse des Tapezierers) erfüllen. Wenn nicht, verzichten Sie lieber und suchen sich ein anderes Geschäft. Tapeten und Vorhänge sind die Kleider Ihrer Wohnung. Würden Sie ein Kleid kaufen, ohne es anzuprobieren, oder einen Kleiderstoff, ohne ihn sich wenigstens einmal vor dem Spiegel »anzuhalten«? Und selbstverständlich: bei Tageslicht und auch bei künstlicher Beleuchtung.

10 *Eine sehr ausdrucksvolle Tapete. Rapport 45 cm. Marburger Tapetenfabrik, Kirchhain. Kollektion »Arte 1«*

A very expressive wall-paper, repeating after 45 cms. Marburger Tapetenfabrik, Kirchhain. "Arte 1" collection

11

1 »P + S-Boutique-Tapete«.
Ohne Kanten, abwaschbar.
Nach einer französischen Empire-Prägetapete.
Pickhardt & Siebert, Gummersbach
2 Vorhangstoff, auf transparenten Trevirabatist gedruckt. Entwurf Wolf Bauer.
Hersteller Knoll International, Stuttgart
3 Vorhangstoff »Portofino« aus Leinen, Zellwolle, Baumwolle, 130 cm breit, in den Farben Natur oder Weiß lieferbar. Weberei & Färberei Baumann, Langenthal/Schweiz

1 "P + S-Boutique-Tapete".
Without edges, can be washed.
According to a French Empire-wall-paper.
Pickhardt & Siebert, Gummersbach
2 Curtain material, printed transparent trevira cambric. Design: Wolf Bauer.
Manufacturer: Knoll International, Stuttgart
3 Curtain material "Portofino" of linen, synthetic wool and cotton; 130 cms. wide; available in ecru and white. Weberei & Färberei Baumann, Langenthal, Switzerland

12

13

Umziehen ohne Möbelwagen

Wohnhaus am Isarhang

Einfachheit, die durch die Raffinesse hindurchgegangen ist

Architekt:
Alexander Freiherr von Branca
Text und Fotos:
Peter Engels

1

2

3

Wenn man sich dem Haus, das der Architekt für sich selbst gebaut hat, von der Straße, von der Eingangsseite her nähert, scheint es sehr unauffällig. Man wird auf den ersten Blick kaum gewahr, daß sich hinter den geschlämmten Kalksteinmauern ein so großzügig errichtetes Gebäude verbirgt. Erst die Rückseite, die zweigeschossig mit großer Fensterfront an einem Hang oberhalb der Isar bei München hoch aufragt, enthüllt die Schönheit dieses Wohnsitzes. Die freie Sicht über die Flur und die Talau ist einzigartig.

Nicht etwa als Aushängeschild für seinen Arbeitsstil wollte der Architekt sein Haus konzipieren, es ging ihm nach seinen eigenen Worten vielmehr darum, für die Gewohnheiten seiner vielköpfigen Familie einen Lebensbereich zu schaffen, der — bei aller Rücksicht auf einschränkende Faktoren — ihr möglichst freie Entfaltung läßt. In diesem Sinne ist der Grundriß angelegt. Der Bau ist gegliedert in einen Wohnbereich und einen Schlaftrakt; diese beiden Teile sind durch eine Achse verbunden, die von der Küche und einem Gang gebildet wird. Dabei ist dieser Gang zweimal unterteilt durch Innenhöfe, von denen der eine den Kindern als Spielbereich dient, der andere — mit einem reizenden kleinen Teich mit Zierfischen — vom Eingang her durchschritten wird und in die Diele führt.

Der Wohntrakt umfaßt den eigentlichen großen Wohnraum, der im Kontrast zum Eingang überhöht ist, durch zwei Geschosse reicht und mit durchgehender Fensterfront eine herrliche Fernsicht erschließt. Die sich anfügende Bibliothek im Flachbaustil ist ein in sich geborgener Raum, der vor allem dem Hausherrn selbst ein Refugium für Ruhe und Besinnung ist. An ihn schließt sich das Speisezimmer an, das zu einem überdachten Eßplatz im Freien führt, der eine ebenso

1 *Teleaufnahme des Hauses von der Isartalseite aus*
2 *Der schlichte Eingang an der Straßenseite*
3 *Zugang über einen Seerosenteich*
4 *Blick von der Diele zur Eingangsseite*

1 *Tele shot of house, taken from Isar valley side*
2 *The simple entrance on street side*
3 *Approach across a water-lily pond*
4 *View looking from vestibule to entrance side*

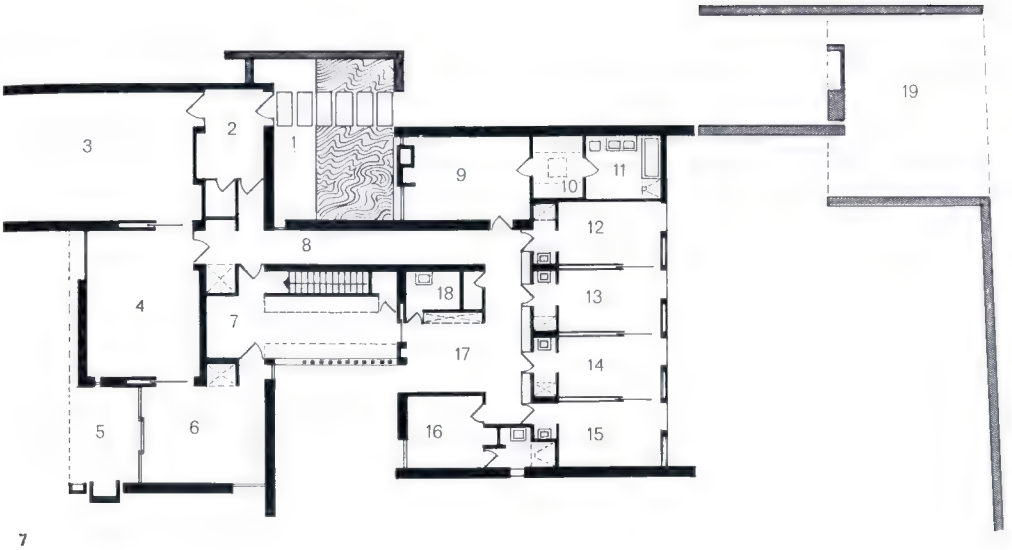
4

5

5 *Teil des Wohnraumes mit Blick zu Diele und Eingang*
6 *Der große, klar angelegte Wohnraum*
7 *Grundrißskizze des Hauses*
8 *Eine Ecke im Elternschlafzimmer*

5 *Part of living-room with view of vestibule and entrance*
6 *The big and clear-cut living-room*
7 *Horizontal-plan sketch of house*
8 *Corner of parents' bedroom*

6



7

1 *Eingangstrakt*
2 *Diele*
3 *Wohnraum*
4 *Bibliothek*
5 *Außenterrasse*
6 *Eßzimmer*
7 *Küche und Kammer*
8 *Flur*
9 *Elternschlafzimmer*
10 *Schrankzimmer*
11 *Bad*
12/13/14/15 *Kinderzimmer*
16 *Mädchenzimmer*
17 *Kinderspielplatz*
18 *Bad*
19 *Eingang und Garage*

1 *Entrance*
2 *Hall*
3 *Living-room*
4 *Library*
5 *Terrace*
6 *Dining-room*
7 *Kitchen and lumber-room*
8 *Corridor*
9 *Parents' bedroom*
10 *Wardrobe room*
11 *Bath-room*
12/13/14/15 *Children's rooms*
16 *Maid's room*
17 *Children's playing area*
18 *Bath-room*
19 *Entrance and garage*

Wohnhaus am Isarhang

praktische wie schöne Bereicherung durch einen offenen Kamin erfährt.

Die Einrichtung dieser drei Räume wird bestimmt durch geschmackvolle antike Möbel. Einzelstücke, die keineswegs raumfüllend sind, sondern die großzügige Wirkung der Wandflächen unterstreichen. Kombiniert dazu sind moderne Sitzgelegenheiten, dazu auch sehr apart einige Felle auf der Holzbrüstung am Wohnraumkamin. An den betont einfach gehaltenen, weiß geschlämmten Wänden hängen einige große Porträts aus der Ahnenreihe des Hausherrn. Nicht zu vergessen, daß in der Bibliothek und im Wohnraum je ein Konzertflügel das musische Element, den besonderen Geist des Hauses, betont.

Im Schlaftrakt bildet das Elternschlafzimmer mit einem Schrankraum und einem Bad eine in gewisser Hinsicht wiederum in sich abgeschlossene Einheit. Die Kinderzimmer sind durch Schiebewände untereinander verbunden, wodurch sich eine variable Gestaltung durch Öffnen oder Schließen der Wände erreichen läßt. Diese leichten Holzwände können außerdem jederzeit vollständig entfernt werden, wenn vielleicht später einmal — je nach Bedarf — neue Inneneinteilungen geschaffen werden sollen. Zwischen den Kinderzimmern und der Küche liegt ein häuslicher Arbeitsplatz mit Wäscheschränken und Bügeltisch.

Die bei dem Bau verwendeten Materialien sind einheitlich und einfach: die Wände aus Kalksandstein, die Decken in Tannenholz, alle Türen und Fenster sowie die Schrankwände aus Eiche, die Böden in den Wohnräumen sind geräucherte Eiche, in Flur, Küche und Bädern wurden dunkle Ziegel verlegt. Die Großzügigkeit, die durch diese Einheitlichkeit der verwendeten, an sich einfachen Materialien als Gesamteindruck hervorgerufen wird, aber auch das unorthodoxe Neben-

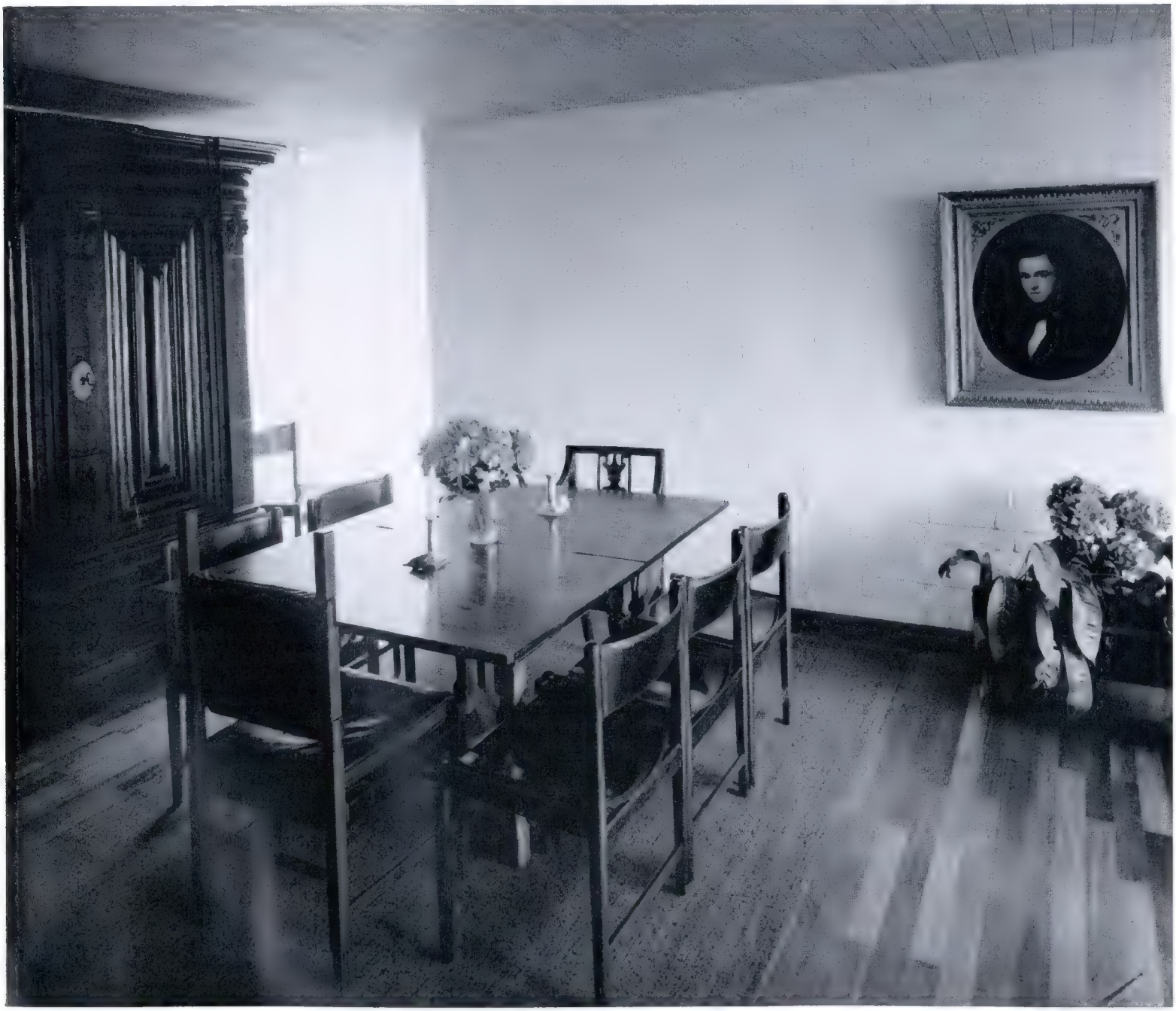
8

9 *In der Bibliothek*
10 *Sparsame Linien auch im Eßzimmer*
11 *Ein Blick ins Kinderzimmer mit seinen Einbauschränken*
12 *Blick auf den überdachten Eßplatz im Freien mit Außenkamin*

9 *Library*
10 *The dining-room too shows few and clear-cut lines*
11 *View of the children's room with its built-in cupboards*
12 *View of roofed-in open-air dining-area with fire-place*

Wohnhaus am Isarhang

9



11

12

einander von alter und neuer Wohneinrichtung und die unterschiedlichen Höhen der Räume sind insgesamt wesentliche Merkmale dieses Hauses. Bei allem ist die Planung so angelegt, daß die Haushaltsführung durch kurze Wege, durch geschicktes Abtrennen verschiedener Funktionsbereiche erheblich erleichtert wird. Ein Haus also, das in ästhetischer und praktischer Hinsicht die Verwirklichung einer voll ausgereiften architektonischen Konzeption darstellt, wie dies auch die anderen Bauten des Hausherrn, Kirchen, Schulen, Villen, repräsentative Gebäude und die städtebaulichen Planungen, dokumentieren. In ihnen zeigt sich überall die gleiche »Handschrift«, nämlich Klarheit, Großlinigkeit und eine Einfachheit, die — so ist man geneigt zu formulieren — durch die Raffinesse hindurchgegangen ist. Ähnlich, wie es in der Kleidermode die raffiniert-einfachen Stücke sind, die besonders elegant wirken.

Medium Leder

Reliefs von Luise Martina Martin

Von Frank Leberecht

2

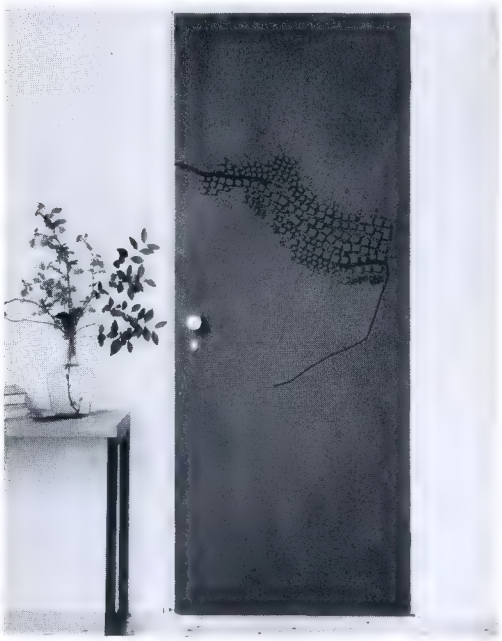
1

Der Blick gleitet über die Lederfläche, findet Gefallen an den Narben, mit seinen Spuren des lebendig Gewordenen. Plötzlich strafft sich das Leder an einer Stelle, spannt sich, steilt auf zu Höckern und Kuben oder versinkt zu Prismen und Scheiben. Unser Auge bemerkt mit Erstaunen, wie das als gezähmt geltende Leder aus der Fläche ausbrechen kann in Höhe und Tiefe, in Licht und Schatten, aus dem Feld des Stoffes in die Welt der Form.

Der Überlinger Künstlerin Luise Martina Martin verdanken wir eine ebenso liebenswerte wie fruchtbare Entdeckung: Unter ihren Händen wird Leder reicher um eine neue Dimension, wird so zu einem Medium zeitgenössischer Kunst. Bisher glaubten wir zu wissen, was alles mit Leder zu machen ist. Wir kennen prächtige Lederarbeiten, bei denen das Material getrieben, gelocht, gepunzt, zerriemt und geflochten wird, bei denen Ornamente und Bildmotive ins Leder geprägt sind.

Luise Martina Martin hat sich jahrelang mit herkömmlichen Lederarbeiten befaßt, hat

3



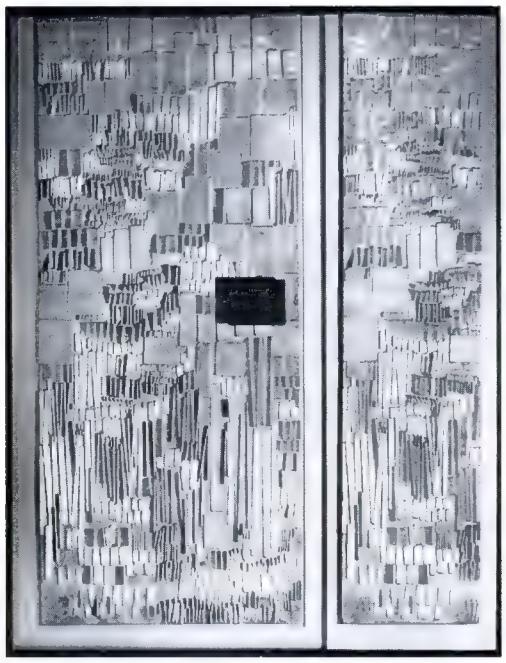
1 *Tür in einem repräsentativen Raum. Grünes Leder wurde getrieben und gestaucht*
2 *Relief in anthrazitfarbenem Leder. Die Falten ergeben sich durch die untergelegten plastischen Formen*
3 *Tür, mit plastischen Elementen und kleinen eingeknüpften Fransen, olivfarbenes Leder*
4 *Teilaufnahme eines 7 m breiten Reliefs in der Sparkasse Überlingen*

1 *Door of a representative room. Green leather has been chased and hammered*
2 *Relief worked in anthracite-coloured leather. The folds have been produced by underlaid plastic forms*
3 *Door with plastic elements and small fringes knit into the olive-coloured leather*
4 *Detail of a relievo work, 7 ms. wide, in the Überlingen savings-bank*

4

sich dabei ganz in die Natur der Häute eingelebt, hat mit ihren Fingern erspürt, wie Leder sich dehnen läßt, wie es fügsam folgt, wie es sich hier z. B. seidig strafft oder dort zur Elefantenhaut runzelt. Und sie erkannte, daß sie alle diese Eigenheiten steuern, Leder also modellieren kann. Sie steigert den eigenen Schimmer des Leders, indem sie es straff über die Kanten unterlegter Raumformen spannt, und sie greift und bündelt es zu Faltengruppen. Der Werkstoff, der früher, faltenlos glatt, äußere Einwirkung geschehen ließ, bildet nun die gestaltende Aktion selber ab: den Augenblick des Straffens, Faltens, Formens. Damit läßt die Künstlerin den Betrachter ihrer Lederreliefs erleben, was bei anderem bildsamen Material kaum möglich ist: seine inneren Spannungen, den ablesbaren Verlauf der Kraftlinien, die der schöpferische Vorgang in das gewachsene Material einbringt. Neben dem Modellieren des Leders durch Unterlegen verschieden hoher abstrakter Formen oder durch Furchung, Einmuldung in tiefere Schichten: das Modellieren durch Riemen, die über die Fläche gespannt werden und sich verengen, verbreitern, die sich zu Knoten knüpfen, sich als Knotenschnüre akkumulieren, wobei ihre Dicke und ihre Narben mit ins Spiel gebracht werden. In der Vielfalt der Möglichkeiten setzt Martina das jahrtausendealte Leder als neues eigenständiges Ausdrucksmittel, als Medium funktionsfreier Gestaltung. Doch hat es auch Architekten gereizt, mit Lederreliefs bestimmten Elementen — z. B. einer Tür, einer Schrankwand, einem Raumteiler — Struktur zu geben und so einem Raum den unverwechselbaren organischen Akzent. Es waren gerade diese Arbeiten, die Frau Martin als Schöpferin von Lederreliefs bekannt gemacht haben. 1966 erhielt sie auf der Internationalen Kunsthandwerkerausstellung in Stuttgart zwei Diplome und 1968 zum zweiten Male den Baden-Württembergischen Staatspreis. In den Begründungen dieser Preise wurde erkannt, was das Einmalige und Erstmalige an den Arbeiten Frau Martins ausmacht. Ihre Vielfalt läßt sich in wenigen Arbeitsproben nur andeuten. Auch kann die beste Reproduktion beim Betrachter wesentlichen Reiz nicht auslösen: Diese Lederarbeiten möchten nicht nur angeschaut, sie möchten berührt werden. Wenn die Fläche sich aufwölbt oder einzieht, sich überhöht, sich zu Knoten zusammenballt — zugleich mit unserem Auge möchte unsere Hand tätig werden, möchte nachspüren, wie die gestaltete Tierhaut wieder lebt.

1



2

Der Begriff Aluminium ruft häufig die Assoziation von etwas Zweckgebundenem im technischen oder häuslichen Bereich hervor. Lange Zeit war dies auch begründet. Neuerdings bietet aber Aluminium — vor allem in Form von Aluminiumguß — neue Anwendungsbereiche in der Architektur. Als Gestaltungselement in der Konzeption des schöpferisch tätigen Architekten läßt es sich vielfältig verwenden. Aluminiumgußplatten unterliegen fast keiner Einschränkung im formalen Bereich. In der Tat haben sich auch die Künstler als Entwerfer der Aluminiumformen bemächtigt. So entstehen im Zusammenwirken mit der Metallindustrie Formgußplatten, Normplatten mit nahezu unbegrenzten Kombinationsmöglichkeiten (Abb. 3). Türblätter (Abb. 1) und Herdgußplatten (Abb. 2) für die Ausgestaltung von Innenräumen.
Werkfotos: Export Metall Industrie GmbH, Bestwig/Ruhr.

Internationale Formgebung unserer Zeit

Künstlerischer Aluminiumguß

1 *Türblatt in Aluminiumguß, Format 200,3 : 85,6 cm*
2 *Herdgußplatten als Ausgestaltung einer Sitzecke in einer Halle*
3 *Wand aus Normplatten. Rastermaß einer Platte 62,5 : 62,5 cm. Durch die strukturierte Oberfläche entsteht ein je nach Licht lebendig wechselnder Effekt. Design: Leo Müllenholz*

1 *Door joint, alu cast: 200.3 : 85.6 cms.*
2 *Stove plates as decorative furnishing elements for the sittingcorner of a hall*
3 *Wall of standard slabs; basic-unit measure: 62.5 : 62.5 cms. The textured surface produces an effect of animation changing with the light. Design: Leo Müllenholz*

3

die Kunst
und
das schöne Heim

A Monthly
on Painting, Sculpture, the Graphic Arts, Architecture and Interior Design

81 th Year of Publication
March 1969 No. 3

Egon Schiele – Early Maturity and Untimely Death

By Anton Sailer

He was born in Tulln on the Danube in 1890 as the son of the station-master there, and it is from him that young Schiele learned the pleasant and obliging manner that distinguished him all his life. Never did he tolerate the atmosphere of a negligent bohème for himself. In September of 1906 he passed the admission examinations at the Vienna Academy and began his studies under Prof. Christian Griepenkerl. The latter had a thoroughly conservative mind while in young Schiele burnt the revolutionary fire of modern art. Even though he professed that "Art cannot be modern since it is eternal" he associated in 1909 with artists of the same mental attitude in the "Neukunstgruppe" (New Art Group). Its members shared the same admirable buoyancy and volition to create something new.

The 19 years old Schiele had already then clearly recognized the road he was to take, and he was mature as an artist. He had met Klimt for the first time when he was 17. Klimt, by 28 years his elder, sensed the kindred spirit in the young man. Yet the atmosphere of the boudoirs, the refined sultriness of Viennese elegance did not become part of the young artist's life. Schiele's drawing remained untouched by it. Whenever colour was involved the influence of his older friend can usually be traced. Klimt's pleasure in ornaments and his colouration have survived in Schiele's figurative pictures, in his landscapes and still-lives. As regards composition Schiele's style is unmistakable. Decorative pomp and pathetic solemnity are alien to Schiele's work. He is an ecstatic glowing in purity. The narrow-minded burgher though will see only nudity and "obscenities". In the case of Egon Schiele an out-of-the-ordinary conduct of life already sufficed to enrage the world that surrounded him. Once he was sentenced to 24 days of imprisonment "because of the manufacture of immoral pictures".

In 1911, Schiele participated in the exhibition of the Sonderbund in Cologne and gave the Munich Delphin-Verlag (Dolphin Publications) his first lithograph for the "Sema" album, a male nude. In 1913, he became a contributor to the expressionist weekly "Die Aktion" and exhibited a. o. at the Folkwang Museum, Hagen, and at Goltz's, the art dealer's, in Munich. Another collective show followed at Arnod's in Vienna in 1915. On June 17th of the same year he married Edith Harms in Vienna. Four days later he was drafted; in 1916 he was assigned to a "service without weapon" and found time again for his work. In 1917, he was transferred back to Vienna and had the great luck of getting Karl Grünwald, the art dealer, as his superior. A last intense creative period began. Eventually, in March 1918, he had a truly great success with an exhibition at the Vienna secession. However, only a few months later, on October 31st, he died a victim of the Spanish flu which three days previously had killed his wife. *(pp. 105–110.)*

The Group of Acrobats by Ellen Sieveking

By Carl Georg Heise

What good can come from Hamburg? Thus think many people who are convinced of the atrophied sense of art in a city solely dominated by a spirit of commerce. Nevertheless it is correct that quite a number of well-known artists born in Hamburg or who have been working and teaching there have left that city with the reason that the atmosphere of the city renders artistic work extremely difficult. (Instances of proof: Rolf Nesch, Gerhard Marcks and Eduard Bargheer who although born in that city spends the greater part of the year in the island of Ischia.) Some have nevertheless persisted, and it must be admitted that it has not always been made easy for them despite the effect of Alfred Lichtwark's animating initiative which is still being felt a long time after his death. Around the turn of this century he had of the city's hall of art made an important collecting-place for contemporary art. He had known how to further the native talents in a model way.

The small work of art (44 cms. high) that shall be introduced here has been produced by a sculptress who has experienced the difficulties of working in her native town to an oppressive extent. She comes from an old patrician family. With her many domestic, social and often highly representative duties she has not been taken seriously by her socialite environment although the work of her life truly deserves it. It is not voluminous but it testifies to the highest degree of artistic responsability. Her talent thrives in secret, on the other hand, it draws a certain meditative and creative strength from her particular isolation. Obstacles often strengthen an artist's creative powers and character. — She was friendly with Gerhard Marcks, and probably has learned from him, without her work being decidedly influenced by him. With open eyes and an open mind she has followed the development of European sculptural art. One is inclined to think first of Giacometti on viewing her group of acrobats. However, his static figures never have the winged mobility that distinguishes her group.

(p. 111.)

In the Streets at Night

By Anni Wagner

When it grows dark over the city the usual picture emerges: Light is switched on everywhere. In the main thouroughfares illuminated advertising dominates after dusk. It dissolves the phalanx of façades and transforms them into shining unreal shapes. Sober housing blocks adopt the fairy-like beauty of palaces bathed in light. Therefore, it seems rather natural that painters have been tempted by the motif of nocturnal streets and, above all, of the magic of light in a big city. This goes for the small biedermeier town modestly relying for its charm upon the moon, the stars, a street-lamp and a single ray of light piercing the night from a lit-up window (fig. 5) as well as for the spectacle of light displayed in our giant cities (figs. 4 and 6). In van Gogh's "Café at night in Arles" (fig. 2) we are aware of the artificial light sources competing with the brilliant stars. Those paintings are particularly impressive that render the orchestra-like effect of the innumerable light sources of modern streets at night in a grandiose symphony of colour (figs. 3, 4, and 6). The fairy-like quality of those streets bathed in light should not be taken for granted. Instead, one should enjoy the spectacle as a gift of modern engineering and of the modern spirit of invention. One need look back a century only to find that nocturnal streets once were a rather sad affair. For once there was the lack of safety because of the darkness of the streets at night. When the lighting of the streets did not suffice one had to procure one's own lantern or torch. The so-called light men offered their services at much negotiated street crossings until street-lights were generally introduced. It was forbidden to walk in the streets after 11 p. m. without a light, and in many places the town council even had principally forbidden to leave the safety of one's house after that hour. Only he who had to leave the house in a case of emergency was permitted to be about in the streets.

To be in the street at night meant to expose onself to attack, to dirt and unpleasantness. Let us be grateful to our century which at least has turned the risk of a nocturnal walk into a pleasant opportunity for eye-shopping. *(pp. 112—117.)*

Otto Dix paints Max Frisch

By Otto Conzelmann

"If I had to tell in a few words what one day will remain of Dix I should name his portraits first which as a portrait gallery of our time will in the near and distant future testify either in our favour or against us" stated Will Grohmann in 1961 when reviewing the work of the then 70 years old painter.

Dix's contemporaries represented in the aforementioned gallery since 1920 have been joined by yet another in 1967: the Swiss author Max Frisch. Already in 1961 Dix had drawn one of the most important representatives of spiritual Switzerland on the lithographic stone: the diplomat and writer Carl J. Burckhardt on the occasion of the latter's 70th birthday. The celebrations were organized by the "Galerie am Erker" at St. Gall. It is responsible, too, for having arranged the meeting of Dix and Frisch. Both men were unknown to each other although the playwright Frisch was no stranger to the painter Dix. "A critical and sceptical man", was the painter's only comment. He likes to be challenged by the unknown, the first impression, and Frisch evidently suited him. Dix has drawn him—after a first gossamer-like testing with a pencil—directly on to the stone, and Frisch's impressive head has become a monument: the writer's massive chin as if pushing out of the plane of the stone and dominated by his glasses and his pipe. Behind them everything is narrow: eyes twinkling from narrow slits, pinched nostrils and an almost completely drawn-in mouth. The head of a Swiss farmer and innkeeper—perhaps... if there were not the introvert spirituality of that countenance, the excitingly dishevelled hair and the crazy angle of his necktie; if there did not lure self-conscious criticism in the corners of his mouth and on the sides of his nose; and if, above all, there did not dwell that smile of superior scepticism in the narrowed eyes behind the dark glasses.

At home, in Dix's studio the painting is born after the lithography, a painting vastly from memory which with Dix may adopt an eidetic power. While Dix is working on the portrait he sees a chair with red upholstery at his son's home. That sight acts trigger-like: the cool blue must be set against red—against "fire" which he lets creep over the author's face and hands. The logic of Dix's stilization is evident in the changed eyes. Temperament and spiritual attitude are now expressed by spaces and colour alone: by a tension between red and blue and from which the picture draws its life. It demonstrates how pregnant with sensations and symbols colour is to Dix. It further illustrates what powerful strength is still at the disposal of the now 76 years old artist.

(pp. 118—119.)

Arrigo Wittler—Integration of Space

By Georg Jappe

One has to get acquainted with Arrigo Wittler's pictures before one will be able to penetrate the accumulations represented and recognize their interplay. If one stays for a while with his pictures in the same room—at a vernissage, for instance—and finds out that this abundance of forms is not an aperçu of pebbled beaches or end moraines and if one starts looking for a reason why they stand the test, one discovers that in Wittler's pictures a novel kind of composition is being undertaken. After the war, Wittler worked with a cancer research team. His decisive experience was the elementary world. The process of integration, of integrating this microcosmos into our macrocosmic image of time and space that is what preoccupies and fascinates Wittler. Integration is an executive act, first a working process and then an expression. By filling up the constellations with "interfering" intermediate objects and by the multitude of ordinances space is dissolved. Only through the act of integration does its particular rhythm emerge. "For half a century one has been liquidizing forms. Now the time has come for different pictorial thinking. An anonymous pictorial structure is the new lawful order."

Perspective classification instead of programming constitutes the essential difference between Wittler and Op art. It is by no means the machine-made execution that bothers Wittler but its serial result. In the re-orientation of the structure to a collective unity each form must have and lead its own self-sufficient and individual existence.—His luminous colours, on the other hand, place Wittler in the neighbourhood of Pop. Wittler, too, deprives the object of its original existence, he borrows it. In this, too, the difference with Pop is evident from the structure. Contrary to Pop the borrowed object does not become a quotation. It has no designating character. In Wittler's pictures space is neither suggested nor represented. To Wittler "space is integrated". Space itself is the integration of objects of equal rights. Simultaneousness in the present instance means: all time is simultaneity. The simultaneity of filled-up spaces.

In classical Italy Wittler found a monk's cell: the island of Procida. There he had time to remember the labs of the cancer researchers. He subsequently started with microscopic cell cuts, darknesses, too anonymous in the beginning, with figures therein, playing too much a theatre part. An intertwinement of both keys was what ought to be achieved. About the year 1958 he began with agglomerations. When he succeeded in establishing the integration of the human face and the elementary symbol in a single form, Wittler felt secure and sure of himself. He returned to society and came to Ischia. *(pp. 120—124.)*

Vicus—The Expressive Art of Early Peru

By Hans-Werner Bosshard

Several years ago archeologists and collectors in Lima to their own surprise discovered very early ceramic works dating of the time prior to the Incas. They were works of a kind nobody had ever seen before. The expressive and often grotesque style of the *huacos* (as the Peruvians call those old vessels) differs so greatly from what has been known hitherto by the wealth of ornamental variations, by the painting and the moulding technique applied that it has soon been realized

that the ceramic works in question must be instances of a quite different kind of Pre-Columbian art. We now know that the soil of that country is still holding much that can throw light upon its past. Thanks to the Spanish chroniclers we are well informed about this particular period of the Inca culture (1200–1532 A. D.).

As regards the tombs of Vicus proof has now been furnished of a more than 2000 years old North-Peruvian culture whose existence has previously been questioned. Since numerous finds must now be re-checked as regards the date of their origin because a "period of formation" has been introduced as a new section of time (roughly beginning with the year 500 A. D.), a new time and evaluation table has subsequently to be established. Archeologists are now confronted with numerous new and decisive questions.

Besides the above-mentioned pottery the tombs at Vicus yield many instances of artisticly worked metal objects. The Vicus style is generally recognized by its characteristic form and by its engraved ornamentation.

The first burial places were uncovered on the eastern flank of the Vicus Mountain in 1962. The wealth of pottery was particularly striking. It ranged from black-fired balls or goblet-shaped drinking vessels to richly decorated double jars. Some of the latter jars contained a system of ducts which was arranged so that a musical play of pipes or flutes and occasionally even a dual tone system sounded whenever the filled jar was shaken.

Ornamentation usually is negative, i. e. scratched into the clay (coloured on black ground), and the pieces of pottery appear to be formed by hand only since the pottery wheel was unknown before Columbus. It would though be abortive for archeologists to derive certain ideas of the life of that period from those finds since this would lead to worthless theories. Nevertheless no other ancient Peruvian culture shows a similar positive and cheerful attitude toward life.

(Text and photos by permission of the review "DU") *(pp. 125–128.)*

Landscapes without Accessories
The watercolour painter Hermann Böcker

By Arnold Mardersteig

At Frankfort, Salzburg and in Paris recently took place exhibitions of the works by the Munich water-colour painter Hermann Böcker which met with an attention and an acknowledgment reaching far beyond those centres of art. Who is this Hermann Böcker? An Artist living in Munich who already as a boy experienced a deep love for nature and art in his native country of Oldenburg. He was only 14 years old in 1904 when he came to the master Gerhard Bakenhus for his training. Bakenhus lived isolated in the marshes. Böcker described him as an impressive personality with high boots, havelock and a pointed energetic goat's beard—an authority. His training was hard and logical. He had to draw grass and plants true to nature and he had to study their life very thoroughly. Böcker's later training led him to the industrial school of art at Dresden and then back again to Master Bakenhus. Two years of study under the church painter Professor Schaper at Hanover followed. Then the young painter went to Paris to work in the atmosphere of the great modern French artists as a free-lance painter. Eventually, in 1920 he found in Munich the city that became his second home.

And what is Hermann Böcker's attitude toward art? Anyhow, it led him to a very intimate relationship with nature which goes far beyond the common conceptions in that respect. There may hardly be found any artist in Germany who is so completely and without any compromise devoted to nature or who has acquired the capability to become one with nature. Innumerable experiences of storms and bad weather have not frightened him. He stayed where he was under every condition of weather. He has not painted with oil for more than forty years. He cultivates water-colour exclusively, and he has developed water-colour painting to perfection. After small sketches of motifs true to nature his big formats are entirely produced at his studio. He fights hard for the final form, and he fights until it is purified so that it stands all criticism. The viewers of his boldly conceived landscapes without accessories, without human or animal figures experience pure nature with a surprisingly great wealth of forms.

(pp. 129–132.)

Richard Ziegler

By Hermann Schütz

With a: "Gosh! that man can draw!" is done nothing. Certainly this is somebody who does not pass a full-blooded life, who expresses the temporal and sensual world in the female nude. However, this is only one side to the work of the painter and graphic artist Richard Ziegler. The other side is the observation from a distance of the world and its character. As a man though he is passionately interested. This betray the quick strokes and the spontaneous translation of an impression into a line. Everything is reduced to what is essential: the expression of the eyes, a gesture, and, above all, and this is where Ziegler's mastery is most evident—the posture of a body. Moreover, he feels a strong need as a lover of all bibliophile items to write the legends for his illustrations himself. It is a pleasure to look at the "weave" of his writing and to follow its spirited movement when reading it.

Richard Ziegler is at home in the world not in the sense of "ubi bene ibi patria" but in so far as he recognizes no human community smaller than mankind. After many intermediate stations Ziegler—born in Pforzheim in 1891—now lives in Mallorca. Life has shaken him in many ways but it has also enriched him.

As a "wanderer between more than two worlds" he has once been characterized by Dr. Josef Drexel, the Nuremberg newspaper publisher and art collector. This applies in a more literal sense, too. One of the more than two worlds has probably been the First World War from which he came home wounded. His father wanted a secure position for him, but the young man longed for artistic work. In accordance with his father's wishes Ziegler studied philology and worked for three years as an assistant teacher. Then his father considered the security as established which the profession of a teacher could provide and helped his son to follow his own ambitions. In 1921, as a self-taught artist—Ziegler was already 30 years old—he began to draw and paint in his attic at Pforzheim. He found an old copper plate printing press in Leipzig and with it he printed his first etchings. Four years later he went to Berlin where soon his talent was recognized. His "Pandora" prints were included in the graphic collection of the Nationalgalerie.

Ziegler stayed in Berlin till 1932; in his last years there he anticipated the dark years to come and finally went south. In the Dalmatian island of Korcula he spent five creative years, happy years we may assume in view of the work he has done there. Nevertheless, those years have not been carefree. In 1937, Ziegler left the island and almost all of his work behind to find nothing when he returned there after the war. England was his hope and a new beginning. Three books with graphic sheets by Richard Ziegler appeared there: "We Make History" (under Ziegler's pseudonym Robert Ziller) in 1940, "Ballet Jooss" and "Faces behind the News", both in 1945. "Judith, The Widow of Bethulia" followed one year later.

He got interned in England, and during that time he sought relief in the sources of Antiquity and Christendom. In his sheets, albums, series and books both inspirations emerge again and again: sensual pleasure and the expression of sorrow. Ziegler went to Mallorca in 1961. Before he left he burnt ca. 800 drawings, nearly a 100 paintings and 1500 prints: He lacked the money for their transport and he did not want to leave anything behind ...

In the meantime one has not looked well after him. The only exception has been an exhibition at the gallery of Inge Seifert-Binder (Munich) in 1967 giving a cross-section of his work. Finally, in 1968, he has published his illustrations for Heinrich Mann's "The Youth and the Maturity of King Henry IV.", edited by Aufbau Verlag, East Berlin and Weimar. As an illustrator at least Ziegler could be a discovery ... *(pp. 133–140.)*

Moving without Furniture Vans
Wallpapers and Curtains from New Collections

By Johanna Schmidt-Grohe

Whenever, once in a while, I went to see a friend and fellow-journalist I experienced a surprise since each time I saw another strange face so to speak. His office undergoes a steady development. If I were in his shoes I would be furious to have constantly to move into another office. Yet he makes the best of it. All his favourites among the furniture move along with him. The same applies to his conventional office furniture which is of an average quality. Somehow my friend always succeeds on those occasions to get rid of some dull curtains and to get those light-weight venetian blinds instead. It is rather strange: as often as my friend moved in recent years his new room always had the same dimensions as his old one. And each time I could have sworn that they were different. What my friend changes though with every unwished-for move is the colour of the walls. Last time they were painted a brownish dark gray which lent the relatively high and large room a soft and cheerful glow. In the meantime his room has become a green one. Nothing else has changed, neither furniture nor decoration, with the exception of its position which is the

exact reverse of the former. And to think of all the nightmarish wallpapers in TV plays and family shows! Does the industry never look at TV? Has it not yet discovered its educational chance in TV advertising or, to say it better, its great chance to inform?

There is nothing to say against a chalk-white wall. However, it should not be a declaration of war against colour, and under no condition should it be a half-hearted compromise. For the time being, young people at least ask more than ever for colour and ornamentation. This may have its deeper cause in the glare, soberness and machinery of our present working-world: In the giant anonymity of most working-places the understandable and child-like wish for a "cave", a "tent" and a "magic grotto" is bound to grow.

With wallpapers and curtains irresolute people, too, may dare to show courage. The durability of both materials is limited. Errors may be corrected much more easily than with pieces of furniture. Some manufacturers of vivid-coloured built-in furniture have had sample collections for curtains designed that match the various furniture colours. Only when inspecting a piece of fabric closely in one's hand it may look confusing and motley. It is of no use to take home tiny pieces of curtain material or of patterned wallpapers. Of wallpaper samples one needs one full width at least, and as long as the room is high at that; of curtain material one needs one complete pattern at least running until its repetition, in order to be able to get an idea of its effect in one's home.

(pp. 141–147.)

Private House on an Isar Valley Slope
Refined Simplicity

Architect: Alexander Freiherr von Branca
Text and Photographs: Peter Engels

The architect has had no intention of conceiving his house as a demonstration of his working-style. According to him, he was concerned with creating a living-space for his big family, and the habits of all its members and for their free development. That is the idea behind the ground-plan. The house is divided into a living-section and a bedroom wing. Both parts are connected by an axis formed by the kitchen and a corridor. This corridor is subdivided twice by interior courts. One serves as a playing-area for the children, the other – with a charming pond and ornamental fishes – must be crossed when going from the entrance to the vestibule.

The living-section contains the big living-room which is two storeys high thus contrasting with the low-built entrance. It has a continuous row of windows which offer a splendid view far into the distance. Next to the living-room is a library built in a low bungalow style, a room to which the master of the house, above all, retires for meditation and quiet. The dining-room follows next, leading to a roofed-in open-air dining-area.

To a certain extent, the parents' bedroom together with a wardrobe room and a bathroom forms a self-contained unit within the bedroom wing. The children's rooms are connected with each other by sliding partitions.

The building materials used are simple and uniform. Walls are of lime sandstone; ceilings are pinewood; all doors, windows and cupboard fronts are oakwood; the floors in the living-rooms are smoked oak; corridor, kitchen and bathroom have a dark brick floor. The boldness of the overall conception, which the uniformity and simplicity of the materials used renders evident, the unorthodox juxtaposition of old and new furniture and the different height of the rooms constitute the significant characteristics of this house.

(pp. 148–153.)

Medium: Skins
Leather Reliefs by Luise Martina Martin

By Frank Leberecht

To Luise Martina Martin who has her studio at Überlingen on Lake Constance we owe a discovery that is as charming as it is fruitful. Under her hands leather gains another dimension, and thus becomes an artistic medium of contemporary art. For years Luise M. Martin had done traditional leather work and had occasion to become intimately familiar with the nature of skins. By the touch of her sensitive fingers she knows how and how much a piece of leather can be stretched, how it is made to follow the pressure of the fingers obediently, how to get it smoothly stretched and how to get it wrinkled like an elephant's skin. She has learned that she can control all those properties of the skin, i. e. that she can mould leather at will.

She now uses skin, known to mankind for thousands of years, as an independent means of expression, utilizing its many innate possibilities as a means of free configuration and a medium of purely artistic and ornamental value.

Architects have also been provoked to make use of leather for relievo work on doors, cabinet fronts, room dividers etc. and thus to lend them a structural aspect and a typical "organical" accent to the entire room. Those works in particular have rendered Mrs. Martin well known. In 1966, she was awarded two diplomas at the International Exhibition of Handicraft at Stuttgart and in 1968 she won the State Award of Baden-Wurttemberg for the second time. *(pp. 154–155.)*

International Design of Our Time
Artistic Alu Casts

The notion of aluminium frequently is associated with technical purposes and devices, with industrial and household appliances. This has been correct for a long time. However, since recently aluminium and alu casts in particular offer new fields of application in architecture. There are many uses for it as an element of configuration in the conceptions of creative architects. Alu casts are subject to almost no limitations as regards form and size. Subsequently, artists have discovered aluminium as a novel field for design. Thus, in collaboration with the metal industry alu-cast panels are produced. They are standardized and particularly well suited for the facing of façades. Moreover, they offer almost unlimited possibilities of combination (fig. 3); for door leaves (fig. 1) and stove plates (fig. 2), for instance, and for the decoration of interiors.

(Work photographs: Export Metall Industrie GmbH, Bestwig/Ruhr.) *(p. 156.)*

Kunst- und Antiquitäten-Markt

In Stuttgart: gute Stücke aus einem Nachlaß

Den Auftakt der Frühjahrsauktionen in Deutschland gibt das Stuttgarter Kunsthaus Dr. Fritz Nagel am 10. und 11. März. Besonders stolz ist man auf eine norddeutsche dreischübige Kommode (aus dem Nachlaß eines Berliner Verlegers) der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die auf nur 6000 DM angesetzt wurde, und auf ein ebenfalls niedrig geschätztes, datiertes Landschaftsbild Heinrich Bürkels, »Vor der Schmiede« (1827). Ein großes Format von Hans Thoma ist auf 12 000 DM getaxt.

Das seit Jahren wachsende Interesse für qualitätvolle Fayencen wird berücksichtigt durch einen auf 3000 DM geschätzten Nürnberger Krug mit Vögeles-Dekor, eine Straßburger Deckelterrine mit Untersatz und sehr feiner Bemalung (4500), einen Kreußener Apostelkrug mit Zinnmontierung von 1685 (2000) sowie durch süddeutsche und sächsische Walzenkrüge (800 bis 2000 DM). Auf 3000 DM wurde eine Kunckel-Glasflasche geschätzt — ein nur halb so hoch geschätztes Kunckel-Glas erreichte im Herbst 1968 bei Nagel 10 800 DM. Umfangreich ist das Angebot an Zinn, Porzellan, Kupfer, Messing, Silber und Teppichen.

Auktionen in Köln und Bonn

Vom 12. bis 15. März versteigert in Köln das Kunsthaus am Museum (Carola van Ham). Unter den wieder zahlreichen Gemälden der München-Düsseldorfer Schulen des 19. Jahrhunderts ragt ein auf 50 000 DM angesetztes Grützner-Bild, »Im Klosterkeller«, hervor. Einige holländische Maler der romantischen Schule des 19. Jahrhunderts antworten holländischen Kleinmeistern des 17. und 18. Jahrhunderts, die mit einigen reizvollen Beispielen Aufmerksamkeit verdienen. Unter den Möbeln gehören ein süddeutscher Schreibschrank (10 000 DM) und ein Schrank mit Vitrinenaufsatz zu den Spitzenwerten im Bereich des 18. Jahrhunderts. Eine umfangreiche Kollektion englischer Möbel (Eiche und Mahagoni) enthält interessante Exemplare des 18. wie des 19. Jahrhunderts.

Die Auktion bei Bödiger in Bonn am 18. und 19. März beschränkt sich auf mittlere Werte bei Gemälden, Porzellan, Möbeln und Graphik und erhebt sich nur mit einer dänischen Sammlung von Netsukes und einer französischen Kollektion von Snuff-Bottles spürbar über den Durchschnitt.

Eine Kaffeekanne für 6000 DM

In der Auktion vom 19. und 20. März bei Weinmüller in München wird das Interesse zunächst den Teilen eines Meißener Kaffeeservice der Hoeroldt-Zeit gelten (1725—1730), die mit den gesuchten Chinoiserien bemalt sind. Eine einzelne Kaffeekanne wurde auf 6000 DM geschätzt, das ganze Service auf 45 000. Zu den besonders begehrten Stücken gehört außerdem ein Kändlerscher Chronos (ohne Uhr) allein schon wegen des Bronzesockels. Unter den rund 130 Silbernummern befindet sich manches aus dem frühen und späten 19. Jahrhundert, aber auch eine Augsburger Zuckerdose aus der Zeit um 1750 (5000 DM), ein großer teilweise vergoldeter Danziger Becher (5000) und ein Kopenhagener Deckelhumpen um 1700 (4500 DM). Unter den alten Gemälden wurde eine spätgotische Mariendarstellung des Bodensee-Alpenlandes auf 20 000 DM angesetzt, während das Biwak-Bild eines Watteau-Nachfolgers vorsichtig auf nur 3500 getaxt wurde. Ebenfalls 20 000 DM soll ein »Viehauftrieb bei aufziehendem Gewitter« von Friedrich Voltz bringen. Auf 45 000 DM wurde ein bei Roennefahrt abgebildetes Spitzweg-Bild, »Adlerjäger«, geschätzt, auf 12 000 DM ein um 1776 entstandenes Bild, »Der Astronom mit seinen Kindern im Studierzimmer«, von dem aus Nürnberg stammenden Turiner Hofmaler Wenzeslaus Verlin.

Drei Berliner Sammlernachlässe

Im Berliner Auktionshaus Leo Spik, wo nach dem Tod des Inhabers nun Ruth Beder die Geschäfte leitet, werden am 21. und 22. März neben zahlreichen Gemälden vor allem drei Berliner Sammlernachlässe versteigert, von denen einer Berliner Porzellan, alte Gemälde, Teppiche und Möbel enthält, ein anderer China-Porzellan und Netsukes, ein dritter Ikonen, alte Möbel, Teppiche und Gemälde des 17. bis 20. Jahrhunderts. Unter den Gemälden sind Werke mit den Namen Adriaen Brouwer, David Teniers, Antoine Pesne und Anton Graff, einige Romantiker und aus dem 20. Jahrhundert ein liegender Akt von Willy Jaeckel und zwei Tuschzeichnungen Pechsteins.

Bei Lempertz: die Sammlung Bohnewand

Bei Lempertz in Köln wird am 28. März die Sammlung Curt Bohnewand (ehemals Rottach und Berlin) versteigert, über die etwa 1940 bei Bruckmann ein gedruckter Katalog erschienen ist. Hauptstück der Gemälde ist eine »Thronende Maria« Alessandro Morettos aus der Sammlung Wesendonk, die sich eine Zeitlang im Bonner Provinzialmuseum befand und im November 1935 bei Lempertz versteigert wurde. Das Bild hing einst im Prager Schloß Wallensteins und von 1904 bis 1909 im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum.

Stattlich ist die Reihe von Mörsern des 15. und 16. Jahrhunderts, darunter ein Dinkelsbühler Exemplar von 1563 mit dem Stadtwappen. Ein guter Teil dieser Mörser-Kollektion stammt aus der Sammlung von Dirksen, die 1931 bei Lepke in Berlin versteigert wurde. *Reinhard Müller-Mehlis*

Wertvolle Bücher
und Graphik des 15. bis 20. Jahrhunderts
Bayern und München in Wort und Bild
R. WÖLFLE, 8 München 13
Amalienstraße 65, Telefon 28 36 26

Alte Gobelins des 15. bis 18. Jahrh. | **Orient-Teppiche** des 17. bis 20. Jahrh.
A. & L. BODENHEIM
1 Berlin 30, Budapester Str. 40-44
(an der Gedächtniskirche), Tel. 131691
4 Düsseldorf, Prinz-Georg-Str. 15, Tel. 492126
Gobelinausstellung

Antike Kunst des indisch-chinesischen Kulturkreises
Asiatica Georg L. Hartl
8 München 27
Trogerstraße 25 — beim Friedensengel
Telefon: 451078

Kunst- und Gewerbeausstellung, Beleuchtungen, Fragmente, Rahmen
Holzbildhauer Ivo Ivekić, 8 München 2, Viktualienmarkt 6, und Jugoslawien: Zagreb, Krajiška 34

GRAPHIK
HANDZEICHNUNGEN
Seit 1826 bei
C. G. BOERNER · DÜSSELDORF
Kasernenstr. 13 (reich illustrierte Lagerlisten)

sima Bildglas
Die neue rahmenlose Wechselfassung
für Kunstblätter, Zeichnungen, Aquarelle, Holzschnitte, Radierungen,
Drucke aus Kunstkalendern, Posters, Fotos usw.
Standardformate bis 60 x 80 cm. Sonderformate kurzfristig lieferbar.
Illustrierter Prospekt und Lieferantennachweis durch
SIMA-BILDGLAS GmbH, Abt. O · 2 Hamburg 50, Donnerstraße 7

AMSTERDAM. Zwei neue Reichsmuseen sollen in der niederländischen Hauptstadt Amsterdam eingerichtet werden. Im ehemaligen Packhaus »Het Arsenaal« am Waterlooplein wird nach gründlicher Renovierung im September das *Architekturmuseum* eröffnet, das nach den Vorstellungen der Planer jedoch kein Archiv für Spezialisten, sondern ein »lebendiges Museum für die breite Bevölkerung« werden soll. Das Schwergewicht wird dabei auf der modernen Baukunst liegen. Ein Saal soll für wechselnde Ausstellungen genutzt werden.
Bis 1975 wird es noch dauern, bis das neue *Schiffahrtmuseum* die Kattenburg neben der Einfahrt zum neuen IJ-Tunnel beziehen kann. Umfangreiche Restaurationsarbeiten sind vorher notwendig. Grundstock für das neue Museum wird der Besitz des kleinen Seefahrtmuseums an der Cornelis Schuytstraat in Amsterdam bilden. Es wird ergänzt aus dem reichen Fundus des Reichsmuseums.

DÜSSELDORF. Seit seinem Eintritt in die Leipziger Firma C. G. Boerner am 1. Februar 1919 hat Dr. *Eduard Trautscholdt* seine Kraft und Initiative nicht nur den Interessen des 1826 gegründeten angesehenen Hauses für Graphik und Handzeichnungen gewidmet und an der Entwicklung der großen Auktionen durch den von ihm maßgeblich geprägten ausführlichen Katalogstil besonderen Anteil, er hat auch nach dem Verlust des alten Hauses in der Universitätsstraße und nach dem Tode Dr. Hans Boerners die traditionsreiche Firma aus dem Nichts in Düsseldorf zu neuem Leben und Aufstieg geführt. Dr. Trautscholdt hat darüber hinaus durch seine wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiet der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts viele Impulse gegeben. Aus Anlaß dieses 50jährigen Jubiläums seines Mitinhabers zeigte das Kunstantiquariat C. G. Boerner im Februar Rembrandt-Graphik aus deutschem Privatbesitz.

HAARLEM. Das *Frans-Hals-Museum* in der niederländischen Stadt Haarlem mitten im großen Tulpengebiet ist auch in diesem Jahr wieder abends geöffnet und zeigt seine berühmte Sammlung bei Kerzenschein. Jeweils zwei Stunden lang ab 20.30 Uhr ist das Museum zwischen dem 5. April und 18. Mai täglich sowie vom 19. Juli bis 6. September jeden Samstagabend geöffnet.

KÖLN. Die Neugestaltung der modernen Abteilung des *Wallraf-Richartz-Museums* ist in vollem Gange. Eine große Reihe von Objekten, deren Entstehung bis unmittelbar in die Gegenwart reicht, wird als Dauerleihgabe der Sammlung Ludwig voraussichtlich von Anfang März an im Obergeschoß des Wallraf-Richartz-Museums zu sehen sein. Damit rückt das Museum zum zweiten Male seit der Schenkung Josef Haubrich im Jahre 1946 in die vordere Reihe der Museen, die zeitgenössische Kunst in hervorragenden Beispielen zeigen. Die amerikanische Pop-art wird u. a. durch Künstler wie Dine, Johns, Lichtenstein, Oldenburg, Rauschenberg, Rosenquist, Warhol und Wesselmann vertreten, Hard-edge und Minimal-art durch Indiana, Kelly, Louis, Bell, Noland, Stella, Judd u. a. Auch die europäischen Neuen Realisten ziehen mit dieser Sammlung von 80 Werken zeitgenössischer Kunst in das Museum ein, so u. a. der schon vertretene Arman, Beuys, Spoerri und Vostell.

KÖLN. Der *Verein progressiver deutscher Kunsthändler e. V.* beschloß, den 3. Kunstmarkt in der Zeit vom 14. bis 19. Oktober 1969 wieder in Köln in der Kunsthalle abzuhalten. Die Geschäftsführung liegt in den Händen von Herrn Silex (Galerie Tobiès & Silex, 5 Köln, Albertusstr. 50). Neu aufgenommen in den Verein wurden die bisherigen Gäste: Galerie Buchholz, München, und Galerie Friedrich, München. An die Galerien Thelen, Essen; Fischer, Düsseldorf; Schmela, Düsseldorf, und Reckermann, Köln, erging eine Gasteinladung.

MÜNSTER. Der Westfälische Kunstpreis 1968 (Konrad-von-Soest-Preis) wurde gemäß einstimmigem Beschluß der Jury durch Landesdirektor Walter Hoffmann an *Otto Piene* verliehen.

ROM. In Rom sind seit 1962 nicht weniger als 15 alte Marmorskulpturen ihrer Köpfe beraubt worden, neun allein im Park der Villa Borghese. Die Diebe haben leichte Arbeit, da die Parks über Nacht nicht bewacht werden. Wie es heißt, gehen die abgeschlagenen Köpfe sofort ins Ausland, woher auch die »Aufträge« für die Räubereien kommen sollen. *AR*

TOLEDO. In der Landschaft »Fuenteamarga«, die zur spanischen Provinz Toledo gehört, wurde bei Ausgrabungen ein vollständiger Ort aus der Bronzezeit entdeckt. Der Ort muß um 2000 vor Christus bewohnt gewesen sein, dürfte also 4000 Jahre alt sein. Gut erhalten sind die Reste von etwa hundert Hütten, der Friedhof und verschiedene Gebrauchsgegenstände.

AUKTIONEN

KÖLN. *Kunsthaus am Museum:* Verschiedenes (12. März bis 15. März).

MÜNCHEN. *Neumeister vorm. A. Weinmüller:* Moderne Kunst (19./20. März).
Hugo Ruef: Kunst und Antiquitäten (26./28. März).

AUSSTELLUNGEN

AACHEN. *Suermondt-Museum:* Aktuelle Kunst (bis 30. März).

BADEN-BADEN. *Staatliche Kunsthalle:* Richard Lindner; Martin Engelmann (bis 9. März). — Jahresausstellung der Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Graphik, Zeichnung (14. März bis 6. April).

BASEL. *Kunsthalle:* Appel, Lucebert, Tahiri (8. März bis 13. April).
Galerie Beyeler: Redon, Cézanne, Dégas, Bonnard, Rouault, Matisse, Moore, Nolde, Klee, Kandinsky, Léger, Braque, Picasso, Giacometti, Dubuffet, Tobey u. a., Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen (bis 20. März).
Kunstmuseum, Kupferstichkabinett: Jasper Johns, Lithographien (bis 23. März). — Eduardo Chillida, Zeichnungen (7. März bis 20. April).
Gewerbemuseum: Herbert Leupin, Plakate (bis 8. März).

BAUSCHLOTT bei Pforzheim. *Künstlergilde Buslat:* »Das kleine Format« (9. März bis 8. April).

BERLIN. *Galerie Nierendorf:* Gerhard Marcks, zum 80. Geburtstag, Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphiken (bis 30. April).
Haus am Waldsee: Piero Dorazio, Gemälde; George Richey, mobile Skulpturen (bis 30. März).

BERN. *Kantonales Gewerbemuseum:* Angewandte Kunst — Stipendium des eidgenössischen Departements des Innern (bis Ende März).

BRAUNSCHWEIG. *Galerie Schmücking:* Friedrich Meckseper, Bilder, Graphik (bis Ende März).

BREMEN. *Kunsthalle:* Gerhard Marcks, Skulpturen, Handzeichnungen, Aquarelle (bis 30. März). — Französische Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts (bis 13. April).

Paula-Becker-Modersohn-Haus: Werner Arndt und Hans Schellinger, Malerei, Graphik (bis 13. April).

BREMERHAVEN. *Kunstverein:* Curt Wittenbecher, Öl (bis 9. März). — Ragna und Hans Sperschneider, Emaille-Goldschmiedearbeiten, Öl, Teppiche (23. März bis 20. April).

DARMSTADT. *Kunsthalle:* Afro Basaldella, italienischer Meister der Moderne VIII (bis 20. April).

DÜREN. *Leopold-Hoesch-Museum:* Günter Kämpfe, Ferromontagen, Materialbilder (bis 31. März).

DÜSSELDORF. *F. G. Conzen/Altes Haus:* Mataré, Graphik (bis 10. März). — Herbert Frank (13. März bis 30. April).
Galerie Nebelung: Franco Fabiano, Objektbilder; Heribert A. Huneke, Objekte; Rotar, Rotationsbilder (bis Mitte März).
Galerie Paffrath: Malerei der Jahrhundertwende, 1890—1910 (bis 31. März).
Galerie Alex Vömel: »Frühjahr 1969« (bis Ende April).
Künstler-Verein Malkasten: Kleinplastiken der Bildhauer des Vereins (bis 22. März). — Wilhelm Wiacker, Malerei (25. März bis 19. April).

DUISBURG. *Wilhelm-Lehmbruck-Museum:* Gerlinde Beck (16. März bis 20. April). — Wilhelm Lehmbruck, Jugendwerke (25. März bis 27. April).
Galerie Neuburger: Hiroshige, Tojokuni, Hohusai, japanische Originalgraphik (bis Ende April).

ESSEN. *Galerie Schaumann:* Otto Eglau, neue Farbradierungen, Ölbilder, Aquarelle (bis 31. März).

FRANKFURT. *Kunstverein:* August Macke (bis 30. März).
Städelsches Kunstinstitut: Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts 1967/68 (bis Mitte März). — Französische Druckgraphik (bis Ende März).
Galerie Brumme: Heinrich Zille, Zeichnungen, Graphik; Günther Anlauf, Plastiken (bis Ende März).
Galerie Daberkow: Martin Matschke, Zeichnungen, Holzschnitte (bis Ende März).
Galerie Karl Vonderbank: Gerhart Kraaz, Graphik (bis Ende März).

FRIEDRICHSHAFEN. *Städtisches Bodensee-Museum:* Berliner Künstler (15. März bis 27. April).

GIESSEN. *Galerie Sous-sol:* HAP Grieshaber (8. März bis 31. März).

GOSLAR. *Museum:* Friedel Jenny Konitzer, Ölgemälde (bis 7. April).

HAGEN. *Karl-Ernst-Osthaus-Museum:* Karl Gerstner, Objekte (bis 8. März). — Edvard Munch, Graphik (15. März bis 13. April).

HAMBURG. *Museum für Kunst und Gewerbe:* Skulptur, angewandte Kunst, Graphik (bis 11. März). — Rosenthal Relief Reihe, Arbeiten von Avramidis, Fontana, Hajdu, Mavignier, Moore, Pomodoro, Seitz, Vasarely, Wotruba u. a. (bis 23. März).
Galerie für Zeitgenössische Kunst: Frederick J. England, Bilder (bis 8. März).

HAMELN. *Kunstkreis:* Jugend im Studio, Ergebnisse eines Jugend-Malwettbewerbes (bis 16. März). — HAP Grieshaber, zum 60. Geburtstag, Holzschnitte (22. März bis 20. April).

HANNOVER. *Kunstverein:* Niki de St. Phalle (3. März bis 7. April).
Kestner-Gesellschaft: Jiri Kolar, Collagen (bis 16. März). — Fruhtrunk, Girke, Pfahler (26. März bis 27. April).

HEIDELBERG. *Kunstverein:* Paul Klee, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen (16. März bis 4. Mai).

MAL- UND ZEICHNENSCHULE »DIE FORM«
Bildende Kunst, Zeichnen und Malen in jeder Anwendung. Freie Malerei. Graphik. Vorbereitung für die Akademie. Ausbildung von Fachlehrern für Zeichnen an der Volksschule. Vorbereitung für Graphische Kunstanstalten. Kurse für Berufstätige (Ferienkurs Juli mit Sept.). Landschaftskurse. Studien im Tierpark. Semesterbeg.: 1.10., 1.4., 15.7. Eintritt jederzeit. Gegr. 1925. Leitung Hein König, 8 München 23 b, Leopoldstr. 61. Postfach 204, Telefon 34 93 44

HEILBRONN. *Kunstverein:* Hannes Schmucker, Malerei (bis 9. März).

KARLSRUHE. *Badischer Kunstverein:* Italienische Kunst heute (bis 23. März).

KIEL. *Schleswig-Holsteinischer Kunstverein:* Realismus und Allegorie (9. März bis 13. April).

KÖLN. *Wallraf-Richartz-Museum:* E. W. Nay, Gedächtnisausstellung (Mitte März bis Mitte Mai).
Museum für Ostasiatische Kunst: Japanische Farbenholzschnitte (8. März bis 18. Mai).
Kunsthalle: Römer in Rumänien (bis 18. Mai).
Kunstverein: Neue Figuration USA (bis 23. März). — Junge belgische Maler und Bildhauer (28. März bis 27. April).
Galerie Baukunst: Michael Coudenhove-Kalergi, Ölbilder, Zeichnungen (bis Ende März). — Henry de Waroquier, Retrospektive, Ölbilder, Plastik, Graphik (bis 12. April).
Galerie Boisserée: Salvador Dali, Graphik (bis 15. März). — Brauers Liedermappe, Graphik (bis April).
Dom Galerie: Peter Ohlow, Hinterglasbilder (bis 11. März).
Galerie Hake: Arnulf Rainer, Übermalungen (bis 11. März).
Galerie K 235: Willi Frommberger, Drehscheiben; Dieter Matthias, Stahlplastiken (bis 15. März).
Lempertz Contempora: Constantin Meunier, Plastiken, Zeichnungen (bis 29. März).

LINZ. *Neue Galerie, Wolfgang-Gurlitt-Museum:* Emanuel Fohn, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen (bis 9. März). — Helga Aichinger, May Hofer, Franz Oehner, Fritz Riedl, Edda Seidl-Reiter, Wandteppiche, Applikationen (15. März bis 13. April).

MANNHEIM. *Städtische Kunsthalle:* K. H. Sonderborg, Gemälde, Zeichnungen (8. März bis 13. April).

MÜNCHEN. *Haus der Kunst:* Joan Miró (15. März bis 11. Mai).
Stadtmuseum: Kunst der Konditoren, Back- und Zuckerwerke aus 5 Jahrhunderten (bis 16. März). — Tantrische Kunst aus Indien (bis 7. April).
Galerie Franke: Otto Mueller, Leimfarbenbilder, Aquarelle, Graphik (bis Mitte April).
Galerie Gurlitt: Lovis Corinth, Zeichnungen, Graphik (bis 3. März). — Ronald Searle, »The square egg« — neue Zeichnungen, Lithographien (6. März bis 31. März).
Galerie Handwerk: »Der Teufel im Glas«, Glasplastiken von Erwin Eisch und Harry W. Littleton (bis März).
Galerie Hartmann, Franz-Joseph-Straße: Thomas Häfner, Ölbilder; Frau Häfner, Mode, Ölbilder, Graphiken; 5. farbige Graphikfolge, Erich Brauer, Thomas Häfner, Friedrich Meckseper, Mac Zimmermann (bis Ende März).

Galerie Heseler: Fritz Ruoff, Bildreliefs, Graphik (bis 22. März).
Galerie Klihm: Karl Hofer, späte Bilder, Aquarelle, Zeichnungen (bis 10. April).
Galerie van de Loo: Gruppe Zebra, Ölbilder, Plastiken, Graphik (bis 4. April).
Modern Art Museum: Museumsbesitz, Leihgaben und »new faces« (bis 22. April).
Galerie Schöninger: Gabriele Grosse, Graphiken (bis 31. März).
Galerie Seifert-Binder: Erich Glette, Ölbilder, Graphik (bis Mitte März). — Manfred Pasieka, Ölbilder, Graphik; Ernemann Sander, Plastik, Bildhauerzeichnungen (Mitte März bis 20. April).
Galerie Thomas: Gernot Bubenik, neue Bilder (bis Ende April).

NÜRNBERG. *Kunsthalle:* Thöny (bis 16. März).

OFFENBACH. *Klingspor-Museum:* Lieselotte Schwarz, Bilder, Graphik, Bücher; Hannes Gaab, neue Blätter, Graphik, Malerei; Heinz Hemrich, Kleinplastiken (bis 15. März).
Kunstkabinett Behr & Trefz: C. G. Becker, Ölbilder, Aquarelle (6. März bis 3. April).

OLDENBURG. *Kunstverein:* Waldemar Grzimek, Plastik (bis 16. März). — Hans Albert Walter und Ferdinand Kriwet, Ölbilder; Utz Kampmann, Plastik (23. März bis 27. April).
Galerie Groh: Werner Nöfer, Filme, Serigraphien (bis 14. März). — Günther Dohr, kinetische Objekte, Graphik (22. März bis 18. April).
Galerie Wendtorf: Jozef Jankovic, Gouachen, Bilder, Graphik (bis 20. März). — Stanislav Filko, Graphiken auf Leinwand und Kunststoff (22. März bis 18. April).

REUTLINGEN. *Spendhaus:* Paul Bader, Malerei, Graphik; Manfred Strake, Skulpturen (16. März bis 6. April).
Hans-Thoma-Gesellschaft, Studio-Galerie: Brigitte Beyer, Metall-Collagen, Handzeichnungen (bis 9. März).

SALZBURG. *Galerie Welz:* Rudolf Huber-Wilkoff, Mal-Collagen (5. März bis 26. März). — Paul Flora, Zeichnungen (29. März bis 27. April).

SOUTHAMPTON. *Hamwic Gallery:* Hartlib Rex, Bilder (10. März bis 31. März).

STUTTGART. *Staatsgalerie:* Reinhold Nägele, zum 85. Geburtstag (8. März bis 7. April).
Württembergischer Kunstverein: Eduardo Paolozzi, Retrospektive, Plastiken, Graphiken, Filme (bis 9. März). — HAP Grieshaber, Retrospektive zum 60. Geburtstag (19. März bis 27. April).
Galerie Valentin: Georges Rouault, Bilder, Graphik (März).
Kunsthöfle Bad Cannstatt: Frühjahrsschau Bad Cannstatter Künstler, Malerei, Graphik (bis 5. April).
Kursaal-Galerie Bad Cannstatt: Gastausstellung Heilbronner Künstler, Malerei, Graphik (2. März bis 2. Mai).

TÜBINGEN. *Kulturamt:* Neue deutsche Graphik (14. März bis 30. März).

ULM. *Museum:* Buchheim, Posters; barocke Feste und Galanterien (bis 16. März). — 50 Künstler des 20. Jahrhunderts, 50 Porträtfotos von Hans Kinkel (23. März bis 27. April).
Kunstverein, Rathaus: Moritz Baumgartl und Peter Fischer, neue Arbeiten (16. März bis 13. April).
Kunstverein, Schwörhaus: Egon Eppich, Druckgraphik (bis 22. März).
Künstlergilde, Museumsgesellschaft: Annemarie Degenhart (bis 7. März). — André Ficus (9. März bis 11. April).

WIESBADEN. *Städtisches Museum:* Deutsche Kunstwerke aus dem 20. Jahrhundert (bis 20. April).
Nassauischer Kunstverein: Gedok (bis 9. März).
Atelier Christa Moering: Frida Schubert-Steingraeber, Gemälde, Graphik (bis 7. März). — Beate Taylor, Plastik; Hakon Arnestad Bjærke, Ölbilder (8. März bis 28. März). — Marie-Luise Weil-Heller, Graphik, Objekte (29. März bis 18. April).

WÜRZBURG. *Dauthendeysaal/Falkenhaus:* Gerhard Oberländer, Handzeichnungen, Buchillustrationen (bis 23. März).

ZÜRICH. *Kunsthaus:* Eduardo Chillida, Plastik (Mitte März bis Mitte April).
Graphische Sammlung der ETH: Brueghel (bis Ende April).
Städtische Kunstkammer »Zum Strauhof«: Antonio Fiacco (bis 9. März).
Galerie Beno: Lill Tschudi, Malerei (bis 8. März).
Galerie Gimpel & Hanover: Dusan Dzamonja (bis 18. März).
Galerie Obere Zäune: Karl Jakob Wegmann (bis 15. März).
Galerie Walcheturm: Carlos Tejeda (bis 22. März).

ZWEIBRÜCKEN. *Galerie am Otterstein:* Friedrich Sieber, Ölbilder, Siebdrucke (bis 15. März). — Lukas Kramer, Handzeichnungen, Siebdrucke (16. März bis 31. März).

BUCHBESPRECHUNGEN

PROPYLÄEN-KUNSTGESCHICHTE, *Band 17. Jan Fontein und Rose Hempel. China, Korea, Japan. Mit Beiträgen von neun weiteren Kennern ostasiatischer Kunst. Berlin 1968. Propyläen Verlag. 363 Textseiten, ferner mit 527 Abbildungen auf 456 Tafelseiten, davon 56 farbig, 33 Zeichnungen und 4 Karten im Text. Leinen. Preis 165,— DM.*

Ende des vorigen Jahres legte die Ullstein Verlag GmbH den 17. Band der großangelegten Propyläen-Kunstgeschichte vor. Während die erste vor 40 Jahren erschienene Propyläen-Kunstgeschichte das ferne Asien noch als Gesamtheit in einem einzigen Band behandelt hat, haben die neuen Ausgrabungen in Ostasien das Material derart umfangreich werden lassen, daß nunmehr die Kunst der Chinesen und ihrer Nachbarn, der Koreaner und der Japaner, einen Band für sich beansprucht. Auf den ersten Blick ist der Leser verblüfft und fasziniert zugleich über die prachtvollen und zum Teil den meisten gänzlich unbekannten Abbildungen. Sie bringen in jeder Sparte, sei es Plastik, Malerei, Architektur oder Kunsthandwerk, staunenswerte Objekte sowohl was Qualität als auch Ausdruckskraft angeht. Höchst erfreulich ist — angesichts der Fremdartigkeit des Stoffes — (schon allein die Namen sich nur annähernd einzuprägen grenzt an Gehirnakrobatik) die Klarheit der Gliederung und die vortreffliche Übersichtlichkeit, mit der die ungeheure Fülle des Materials geordnet ist. An Hand des historischen Ablaufs wurde die Kunst in Abschnitte eingeteilt, und wer sich — auch als blutiger Laie — die Mühe macht, zum Beispiel die glasklare Einleitung über die Entwicklung der chinesischen Kunst von Jan Fontein, dem derzeitigen Kurator der Asiatischen Abteilung des Bostoner Museums of Fine Arts, aufmerksam durchzulesen, der wird eine wenn auch etwas summarische, aber doch klare Übersicht über chinesische Kunst gewonnen haben. Weitere Aufschlüsse über einzelne Gebiete, aber auch über einzelne hier abgebildete Kunstwerke vermitteln die sorgfältige Dokumentation und eine Reihe von Spezialaufsätzen, wie zum Beispiel die interessanten Abhandlungen über chinesische und japanische Baukunst von Prof. Ellinor von Erdberg-Consten, die lange Zeit in Ostasien gelebt und studiert hat. Es ist wiederum in der Zusammenarbeit vieler Gelehrter ein Werk entstanden, das dem Fachmann viel Neues und dem Laien eine wahre Information zu bieten hat.

A. W.

Paule-Main Grand-Chastel: DIE KUNST DER VORZEIT. *Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1968. W. Kohlhammer Verlag. 104 Seiten mit 49 farbigen und 151 Schwarzweißabbildungen. Leinen. Preis 39,– DM.*

Der splendid ausgestattete Band wendet sich an alle, die sich für Kunst- und Kulturgeschichte interessieren. Es geht der Verfasserin, die sich intensiv mit dem Studium der Höhlenmalerei befaßt hat, darum, die Felsmalerei vornehmlich im franco-cantabrischen Gebiet zu deuten, ferner ihr als zweiten Schwerpunkt die Bildwerke der neolithischen Welt gegenüberzustellen. Die Abbildungen bieten in ihrer erstaunlichen Reichhaltigkeit viele neue Aspekte. Aus den verschiedenartigen Funden zieht die Autorin Rückschlüsse auf Gesellschaftsformen und »Kunstschulen« und kommt in einer Zusammenfassung zu dem Schluß, daß sich in den Malereien der franco-cantabrischen Höhlen vom 15. Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung an die Glaubensgrundlagen und die Gedankenwelt der damaligen Menschen erkennen lassen. Das neolithische Zeitalter verschob die Werte, die Jagdkultur verschwand, mit ihr ging die malerische sowie die Reliefwiedergabe von Tieren unter, während die Darstellung der Venusstatuen eine Fortsetzung fand: Die Kunst hatte jetzt eine symbolisch-religiöse Funktion übernommen. *A.-C. K.*

Andreas Lommel: VORGESCHICHTE UND NATURVÖLKER. *Höhlenmalereien, Totems, Schmuck, Masken, Keramik, Waffen. Band 1 der Reihe Schätze der Weltkunst. Gütersloh 1967. C. Bertelsmann Verlag. 176 Seiten mit 209 Abbildungen, davon 103 vierfarbig. Leinen. Preis 24,– DM.*

Das Buch, das von dem Direktor des Museums für Völkerkunde in München geschrieben wurde, unterscheidet sich von den meisten bisherigen vorgeschichtlichen Publikationen dadurch, daß es die einzelnen Kulturepochen nicht zeitlich abgeschlossen schildert, sondern die verschiedenen Stilstufen jeweils als eine Einheit betrachtet, deren Motive von Jahrhundert zu Jahrhundert weitergereicht werden. So werden die Tiermalereien der Jägervölker, die wir in Altamira oder Lascaux bewundern, weitergegeben nach Afrika ins Saharagebiet und in den äußersten Süden, bestimmte Motive lassen sich durch Jahrtausende hindurch bei räumlich weit voneinander entfernten Völkern verfolgen. Die Hervorbringungen der wichtigsten Kulturkreise werden dem Leser vor Augen geführt, die Kunst der Jäger, Ackerbauern, Nomaden usw. Was das Verständnis für diese Materie ungemein erleichtert, sind die vielen großformatigen und zur Hälfte farbigen Abbildungen sowie die instruktiven Übersichtskarten. Besonders rühmenswert erscheinen uns die ausgezeichneten ausführlichen Bildunterschriften, die eine gut verständliche Lesbarkeit des Buches garantieren. In seinen exakten Untersuchungen ist es dem Verfasser gelungen, viele Kunstäußerungen weit zurückliegender Epochen unserem Verständnis nahezubringen und ein lebendiges Bild vom Kunstschaffen der Naturvölker aufzuzeichnen. *A. W.*

Ernst Günther Grimme: KUNST AUS DREI JAHRTAUSENDEN. *Das Suermondt-Museum in Aachen. Köln 1968. Verlag M. DuMont Schauberg. 115 Seiten mit 85 Abbildungen, davon 21 farbig. Preis 29,50 DM.*

Diese Monographie über das Aachener Suermondt-Museum stellt erstmals dessen Schätze in größerem Umfange vor. Der Verfasser, Direktor des Museums, betrachtet, erläutert und beschreibt einige der erlesensten Stücke der Sammlung, die stellvertretend für die Hauptsammelgebiete stehen, und präsentiert sie auf großformatigen Abbildungen. Das Museum bietet in 30 Sälen einen Abriß der abendländischen Kunstgeschichte von kretisch-mykenischen Keramiken des 13. Jahrhunderts v. Chr. bis zu Picassos Atelierbild aus dem Jahr 1964. Der Auswahl der gezeigten Stücke zufolge liegt das Schwergewicht bei der mittelalterlichen Plastik, während das 19. Jahrhundert nur unzulänglich vertreten ist. Die Bedeutung der Gemäldegalerie liegt vornehmlich in der Sammlung niederländischer Bilder vom 15. bis 17. Jahrhundert. Darüber hinaus bietet das Museum eine reiche kunstgewerbliche Sammlung sowie, als besonders individuellen Beitrag zur Pflege der Gegenwartskunst, eine Abteilung moderner Glasfensterkunst. Der vorliegende Band empfiehlt sich als besonders schönes Schaubuch für alle Kunstfreunde; zugleich ist er eine überzeugende Einladung zum Besuch eines reichen und bedeutenden Museums. *U. S.*

Catull: DIE LOCKE DER BERENIKE. *Sämtliche Gedichte des Gajus Valerius Catullus. Herausgegeben und übertragen von Wolfgang Tilgner. Mit Zeichnungen von Otto Bachmann. Bremen 1968. Carl Schünemann Verlag. 144 Seiten mit 16 ganzseitigen Zeichnungen. Format 21 : 14 cm. Büttenpappband mit Schutzumschlag und Schuber. Preis 22,– DM.*

In einer neuen, vollständigen Übertragung wird der größte Liebesdichter Roms zur Zeit Cäsars, Gajus Valerius Catullus, dargeboten. Die freizügigen Gedichte, darunter die Liebesverse an die sittenlose Lesbia-Clodia, sind in dieser Übersetzung mit einer unverhüllten Direktheit von einem Menschen unserer Zeit erlebt und nachgeschaffen worden. Zur literarischen Seite braucht in diesem Fall nichts mehr gesagt zu werden; der Rang der Gedichte Catulls steht fest. Was aber den Kunstfreund an dieser Edition entzücken muß, sind die den Versen beigegebenen delikaten Rötelzeichnungen. Otto Bachmann vermochte als Illustrator die stellenweise mehr als offenherzige Lyrik Catulls charmant und sensibel nachzuempfinden. Die Zeichnungen des

Schweizer Künstlers sind von einer unerhörten Zartheit des Strichs, einer Weichheit der Linien, so daß erotischer Vorwurf zu graphischer Anmut wird. Die bibliophile Ausstattung des Buches entspricht im übrigen dem Wert und der Schönheit der Dichtung. Das Werk ist als Sonderausgabe der »Sammlung Dieterich« erschienen. *H. S.*

Dan Lindholm, Walther Roggenkamp: STABKIRCHEN IN NORWEGEN. *Drachenmythos und Christentum in der altnorwegischen Baukunst. Stuttgart 1968. Verlag Freies Geistesleben. 105 Seiten Text mit zahlreichen Zeichnungen, 110 Bildtafeln, eine Übersichtskarte. Format 24,5 : 21,5 cm. Leinen. Preis 35,– DM.*

In den waldreichen Ländern des Nordens hat die Kunst des Holzfügens eine uralte Tradition. Heute noch sichtbare Zeugen

dieser alten Baukunst sind die norwegischen Stabkirchen, die zwischen dem 11. und 14. Jahrhundert in großer Zahl von den Wikingerkönigen errichtet wurden, und zwar in eindeutiger Anknüpfung an die Schiffsbauten der Wikinger. In den ganz aus Holz gefügten Bauten — Eisen findet sich bei ihnen nur als Türbeschlag, Schloß oder Altargerät — spricht sich allein das Holz aus. So ist die Stabkirche völlig mit der Natur des Holzes verbunden; dennoch drückt sich dies nicht nur materiell aus. »Durch die Bestimmung des Hauses wird der ›Baumseele‹ nichts Fremdes auferlegt«, sagt Textautor Dan Lindholm, »das Holz wird zu einem Wachstum über sich selbst hinaus geleitet, einem Wachstum in jene Bereiche hinein, wo durch das künstlerische Gestalten die Gesetze der Natur in jene des Geistes einmünden.« Wie sich schon an diesem Satz zeigt, erschöpft sich Lindholms Text nicht in kunst- und kulturgeschichtlicher Beschreibung, in einer Betrachtung von außen. Der Autor zeigt vielmehr die tieferen Zusammenhänge auf, die Vorstellungen der nordischen Mythologie, die in diesen Bauwerken eine Verbindung mit der christlichen Kirche eingingen. So erfüllt das Buch in bemerkenswerter Weise zweierlei Anforderungen: einmal die der sachlichen, einwandfreien Information über die Architekturgeschichte, die Bauweise und Ausstattung mit ihrem ganzen künstlerischen Reichtum, zum anderen die Erhellung des geistigen Wurzelgrundes, der Schaffensimpulse, die derartige Bauten ermöglichten. Beides wird durch die meisterlichen Großfotos von Walther Roggenkamp, den wir auch als Maler und Graphiker kennen und schätzen, zur rechten Anschauung gebracht. Wer mit dem Buch wissenschaftlich arbeiten will, wird zudem von der klaren Gliederung — Beschreibung der Stabkirchen nach Landschaften geordnet, Orts- und Namensregister, Übersichtskarte, Literaturnachweis — unterstützt. Insgesamt: eine verdienstvolle Edition, zumal da es wenig deutschsprachige Literatur zu diesem Thema gibt. Als Geschenkband für Kunstfreunde und Norwegenreisende wertvoll.

-tz

François Rabelais: GARGANTUA UND PANTAGRUEL. *Vollständige Ausgabe in zwei Bänden. Aus dem Französischen übertragen und mit Anmerkungen von Walter Widmer und Karl August Horst und einem Nachwort von Karl August Horst. Mit sämtlichen 682 Illustrationen von Gustave Doré. München 1969. Winkler-Verlag. Dünndruckausgabe mit insgesamt 1518 Seiten. Leinen. Preis 48,80 DM. Ganzleder 72,— DM.*

Seit fast 100 Jahren erscheint wieder eine vollständige deutsche Neuübersetzung dieses großartigen französischen Werkes, wobei besonders rühmenswert das lebendige, an das moderne Sprachempfinden angepaßte Deutsch ist, das zugleich den Charakter des Originals genau wiedergibt. Eine Kostbarkeit seltener Art sind aber die Illustrationen, die der französische Maler und Zeichner Gustave Doré (1832—1883) für das Werk geschaffen hat. Doré, der schon als Dreijähriger erklärt hatte »Je veux crayonner«, hat viele bekannte und berühmte Romane und Erzählungen mit seinen glänzenden Illustrationen versehen. Bereits als Knabe von 15 Jahren hatte er einen Vertrag in der Tasche, wöchentlich eine Seite des »Journal pour rire« zu zeichnen. Er illustrierte die Abenteuer Münchhausens so gut wie den Don Quijote, die Bibel wie die alten Märchen vom Ritter Blaubart, Rotkäppchen und viele andere. Es sind meist sehr bildmäßig gesehene Illustrationen, oft von märchenhafter Lichtwirkung. In den Illustrationen zu Gargantua und Pantagruel konnte er seiner an sich schon reichen Phantasie freien Lauf lassen, und es ist bewundernswert, wie er alle künstlerischen Schwierigkeiten überwand, wenn er den Riesen Gargantua durch die engen Gassen von Paris zwängt oder ihn zusammen mit Normalmenschen hantieren läßt. Es ist ein Erlebnis, Sprache und Bild durch so viele Seiten hindurch mit unverminderter Stärke auf sich wirken zu lassen. *A. W.*

DAS ALTE SACHSEN. *Dreißig Stahlstiche und Lithographien des 19. Jahrhunderts. Herausgegeben und mit einer Texteinleitung versehen von Wolfgang Weidlich. Frankfurt 1968. Verlag Wolfgang Weidlich. 72 Seiten. Format 28 : 30 cm. Leinen. Preis 28,— DM.*

Der sehr gut aufgemachte und hervorragend als Geschenk geeignete Bildband zeigt dreißig Ansichten des Landes Sachsen nach Stahlstichen und Lithographien aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die für den Band ausgewählten Darstellungen sind in den Originalen der Zeit ein begehrter Besitz. Nur wenige Sammler und Liebhaber alter Stiche und Ansichtenwerke haben noch gut erhaltene Exemplare in ihren Beständen. Um so interessanter ist die Zusammenfassung dieser Blätter in einem Band und in ausgezeichneten Reproduktionen. In den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, im Biedermeier, entstand eine Vielzahl dekorativer Zeichnungen, Radierungen und Aquarellen von Städteansichten sowie von einzelnen Bauwerken und Landschaftsszenen, die zur Vorlage für den späteren Stahlstich oder die Lithographie dienten. Gesamtansichten einer Stadt, auch Marktszenen sowie Tore, Türme, Kirchen, Denkmäler, Standbilder und Gedenkstätten bildeten die oft mit reicher Staffage versehenen Motive. Das Künstlerverzeichnis des vorliegenden Werkes nennt die Zeichner und Stahlstecher; die aufs Wesentliche beschränkten erläuternden Texte geben einen Abriß von der Geschichte der dargestellten Örtlichkeiten und Bauwerke. Ein Buch, das in gleicher Weise alle Sachsen wie auch alle Freunde alter Stiche sehr erfreuen wird. *-tz*

GROSSE FAMILIENSAMMLUNGEN. *Herausgegeben und eingeleitet von Douglas Cooper. München / Zürich 1967. Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nachfolger. 304 Seiten mit 361 Abbildungen, davon 48 in Farbe. Format 32 : 28,5 cm. Leinen. Preis 65,— DM.*

Das exquisite Werk, in nobler Ausstattung — adäquat dem noblen Sujet, mit dem es sich befaßt — herausgebracht, erschließt dem Betrachter und Leser die Kunstschätze von zwölf europäischen Adelshäusern. Fachleute von Rang beschreiben und kommentieren die hervorragenden Reproduktionen der einzigartigen Dinge, die Kunstsinn und Kunstverstand im Laufe von Jahrhunderten in den Palästen und Herrensitzen zusammengetragen haben. Solch kostbarer privater Kunstbesitz ist heute selten geworden; was hier gezeigt wird, gehört zu den wenigen noch erhaltenen Beständen. Es ist dabei interessant, nicht nur zu schauen, sondern auch von den Wegen zu erfahren, auf denen die Stücke in die Sammlungen kamen. Schließlich haben wir es hier mit dem angehäuften Erbe einer ganzen Reihe von Sammlern zu tun, die aus den unterschiedlichsten Gründen und Antrieben Kunstgegenstände erwarben.

In seiner Einleitung geht Cooper hierauf ein und erläutert die verschiedenen Typen von Sammlern und Sammlungen. Er zeigt dabei, wie Kunst sich entfaltet und zu besonderer Bedeutung gelangt, wenn sie, wie in den großen privaten Sammlungen, dem Leben eng verbunden ist. Erlauchte Namen klingen auf: die Fürsten Colonna (Rom), die Grafen Wrangel und Braha (Schweden), die Grafen Harrach (Wien), die Herzöge von Devonshire (England), die Herzöge von Alba (Madrid), die Fürsten zu Fürstenberg (Deutschland), um einige aus der Reihe zu nennen. Und immer wieder wird klar, daß ein großer Teil

des Wertes eines Kunstwerkes sich aus der Tatsache ableitet, daß es »lebte«, daß es ein Objekt war, welches im Leben der Menschen einen bestimmten Sinn hatte. Daraus mögen sich Folgerungen auch für die Betrachtung bescheidenerer und bürgerlicher Kunstsammlungen erheben, gerade auch für private Sammlungen moderner Kunst: Es ist wichtig, daß moderne Kunst die Chance erhält, »unter uns zu leben«. So wird sie erprobt, beurteilt, und der Weizen kann sich von der Spreu sondern. *H. S.*

Donald E. Gordon: ERNST LUDWIG KIRCHNER. *Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde. München 1968. Prestel-Verlag. 490 Seiten mit 113 einfarbigen und 28 farbigen Abbildungen auf Tafeln, 1182 Katalogabbildungen, 35 Textillustrationen, 30 Dokumentwiedergaben und einer Signaturenübersicht. Format 29 : 23 cm. Leinen. Preis 145,– DM.*

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) gehört nicht nur zu den führenden deutschen Expressionisten, er ist darüber hinaus einer der bedeutendsten Künstler unseres Jahrhunderts. Rund 30 Jahre nach seinem Tode erschien im Prestel-Verlag bereits der kritische Katalog »Das Graphische Werk« in zwei Bänden, der nun im vorliegenden Werk seine unentbehrliche Ergänzung erfährt. Das malerische Gesamtwerk Kirchners ist schon der Menge nach äußerst eindrucksvoll: Es umfaßt 1145 Ölgemälde und 28 Bilder in anderen Techniken. Zu jedem einzelnen dieser Bilder liefert das wissenschaftliche Verzeichnis des Buches alle erreichbaren Fakten wie Maße, Technik, Datierung, Angaben zur Literatur, über Ausstellungen, verwandte Werke und Quellen zur Entstehungsgeschichte. Auch die zur Datierung herangezogenen Dokumente werden von Donald E. Gordon bei einem Drittel des Gesamtwerks verzeichnet. Jedes Werk, soweit es nicht verschollen ist, ist abgebildet; die bedeutendsten Bilder werden ganzseitig und auf farbigen Tafeln gezeigt. Schon die Datierung wird in manchen Fällen Schwierigkeiten bereitet haben; man weiß heute, daß Kirchner aus Gründen, die hier nicht näher untersucht seien, verschiedene Bilder mit einem früheren als dem tatsächlichen Entstehungsjahr bezeichnete. Gordon beschreibt, mit welchen Mitteln er zu der jetzt gültigen Datierung kam, mit der nun größere Klarheit herrscht.
Von besonderer Bedeutung ist neben dem Katalogteil die erste kritische Untersuchung des Œuvres Kirchners, in der Donald E. Gordon eine Synthese von methodischer Stilanalyse und kulturellen und psychologischen Hintergründen erreicht. Das Werk wurde mit Unterstützung der Fritz-Thyssen-Stiftung, Köln, und von Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, der im Auftrag der Erben Kirchners das »Kirchner-Archiv« schuf, verwirklicht. Der Autor, Professor Dr. Donald E. Gordon, ist Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte am Dickinson College in Carlisle/USA. Im vorigen Jahr bereitete er die erste umfassende Kirchner-Ausstellung in den USA vor, die bis März 1969 in Seattle, Pasadena, Boston und New York gezeigt wurde. – Gordons Buch ist ein unentbehrliches Handbuch für Museen, Bibliotheken, Kunsthändler und Sammler, weiter aber auch ein hervorragendes Standardwerk für Freunde der expressionistischen Kunst und speziell Ernst Ludwig Kirchners. *-tz*

Siegfried Freiberg: IHR WERDET SEHEN ... *Ein Egon-Schiele-Roman. Wien/München/Basel 1967. Wollzeilen Verlag. 376 Seiten mit acht ganzseitigen Schwarzweißabbildungen. Leinen. Preis 24,80 DM.*

Es ist im allgemeinen ein fragwürdiges Unterfangen, über einen Künstler, der erst 50 Jahre tot ist und den noch viele der Lebenden persönlich kannten, einen Lebensroman zu schreiben. Zumal im Fall Schiele, über den eine gültige große Biographie bis jetzt noch nicht geschrieben wurde. Siegfried Freiberg hat das Wagnis unternommen, und er hat sich bei seinem Buch auf Auskünfte der Schwester, der Schwägerin und des Neffen Schieles sowie auf verschiedene andere Publikationen, vor allem auf den umfassenden Œuvre-Katalog Otto Kallirs, stützen können, weiter auf das Schiele-Archiv der Graphischen Sammlung »Albertina« in Wien. Freiberg selbst ist Direktor der Bibliothek und des Kupferstichkabinetts der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Sein Buch ist aus jahrelanger Auseinandersetzung mit Schieles Werk und Persönlichkeit entstanden und gründet sich auf umfassende Forschungen.
Als Egon Schiele im Oktober 1918 drei Tage nach dem Tode seiner jungen Frau wie sie der Grippeepidemie zum Opfer fiel, fand ein leidenschaftlich gelebtes Leben seinen Abschluß, das an Bewegtheit den Schicksalen beispielsweise eines van Gogh nicht nachsteht. Mit 28 Jahren aus dem Schaffen gerissen, haben Schiele die ersten Strahlen des Ruhmes nur noch gestreift. Was aber in diesen wenigen Lebensjahren an Sehnsucht und Ringen lag, war ein Komprimat menschlicher Daseinsgestaltung. Dies und die Persönlichkeit des Künstlers den Außenstehenden erkennbar zu machen, ist Freiberg gelungen. *H. S.*

AM KLAVIER. *Werke europäischer Maler aus sechs Jahrhunderten. Mit einer Einführung von Walter Haacke. Königstein/Taunus 1968. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster. 80 Seiten mit 79 Abbildungen, davon 16 Farbtafeln, Preis 7,80 DM.*

Das preiswerte, mit Geschmack aufgemachte und sehr gut ausgestattete Büchlein ist eine Anthologie der Malerei um das Klavierspiel. Der Ausgabe liegt der reizvolle Gedanke zugrunde, den Beziehungen der beiden Künste Musik und Malerei zueinander nachzuspüren. Das Klavier und seine Vorläufer haben seit ihrer Erfindung unzählige Freunde gefunden, das Klavier ist schlechthin das eine bürgerliche Hausmusikinstrument geworden. So ist es nicht erstaunlich, daß die Maler immer wieder versucht haben, den Spieler und den Hörer darzustellen. Blättern wir in dem innerhalb der Reihe »Die Blauen Bücher« erschienenen Bändchen, so tauchen neben anderen derart bekannte Namen auf wie Terborch, Jan Steen, Gerrit Dou, Tischbein d. Ä., Kersting, Menzel, Delacroix, Turner, Gauguin, Cézanne, Renoir, van Gogh, Matisse, Kirchner und Braque. Der Text führt liebevoll und manche Information vermittelnd in die geschickt ausgewählte Bildfolge ein. Ein reizendes Geschenkbüchlein! *-ü-*

Henry Cliffe: LITHOGRAPHIE HEUTE. *Technik und Gestaltung. Ravensburg 1968. Otto Maier Verlag. 96 Seiten mit 47 zum Teil mehrfarbigen Abbildungen. Preis 28,– DM.*

Lithographie, dieses Druckverfahren, das auch Steindruck genannt wird und 1798 von Aloys Senefelder erfunden wurde, erfreut sich heute bei Graphikern und Malern wieder außerordentlicher Beliebtheit. Nach Künstlern vom Range Goyas und Daumiers haben in unserer Zeit zum Beispiel Braque und Picasso auf diesem Gebiet gearbeitet. Cliffe gibt mit dem vorliegenden Werk ein Handbuch, das Künstlern, Lehrern und Studenten ein Stück technischer Graphik vermittelt. Auch für den Nichtfachmann ist das Buch aufschlußreich; es ist so einprägsam geschrieben, daß es auch der Laie versteht: eine gute Mitte zwischen Wissenschaftlichkeit und populärem Anleitungswerk. Den Handbuchcharakter unterstreichen tabellarische Aufstellungen, ein Register und ein Verzeichnis der Bildtafeln sowie eine Bibliographie. Wer selbst auf dem Gebiet der Lithographie arbeitet, findet in dem Werk detaillierte Beschreibungen von der Einrichtung eines Studios, der Behandlung der Drucke, von Ausstellungsmöglichkeiten und sogar urheberrechtliche Fragen.

Das Buch zeugt von einer fundierten Sachlichkeit und Erfahrung mit der Gattung Lithographie, wobei vor allem die Anleitungen technisch-handwerklicher Art, die Hinweise auf anzuwendende Materialien und Geräte wertvoll sind. Cliffes Beschreibungen reichen von der Körnung der Platten über das Bezeichnen bis zu den verschiedenen Druckverfahren. Alles in allem ein Buch zum Studieren und in gleichem Maße zum Blättern. *H. S.*

Nina Keller: REPORT ÜBER JUNGE KÜNSTLER IN MÜNCHEN. *Mit zahlreichen Abbildungen. München 1968. Kreisselmeier Verlag. Preis 14,80 DM.*

Nina Keller, Roman-Autorin und Literaturpreisträgerin des Jahres 1968, drang mit ihrem »Report über junge Künstler in München« in ein oft unwegsames Gefilde vor, in dem Begegnungen zu vermeintlichen Mutmaßungen führen, zu therapeutischen Behandlungen unversehens werden oder zu unbeabsichtigten kunstkritischen Exerzitien zwingen. Mit ihrer Formulierungskunst hat die gewitzte »Kunst-Reporterin« all jene gefährlichen Klippen geschickt umschrieben. Der Katalogband soll nicht mehr sein als eine Bestandsaufnahme künstlerischer Aktivität jener Vertreter aus der bildenden Kunst, vom Theater, Film und von Musik und Literatur, die Münchens Kunstschaffen repräsentieren. Nina Keller leitet ihre gelungene Unternehmung selbst ein: »Meine Auswahl mußte subjektiv bleiben; sie schließt jede Kritik an den Arbeiten aus. Ich möchte vorstellen, was ich selbst sah; was die Künstler mir sagten; vermitteln, was sie mit ihren Arbeiten ausdrücken wollen; so individuell und so spontan, wie die Künstler und ihre Werke auf mich wirkten.« Gemäß dieser sich selbst gestellten Aufgabe ist es Nina Keller geglückt, eine Milieu-Studie zu zeichnen, die einen lebendigen Einblick in Künstlerleben und -werke vermittelt. Der akzeptable Preis und die schicke Kunstkatalog-Aufmachung machen diesen Report auch zu einer kleinen bibliophilen Attraktion. *K. H. O.*

Reinhard Müller-Mehlis: KUNST UND ANTIQUITÄTEN ALS GELDANLAGE. *München 1968. Verlag Moderne Industrie. Preis 6,80 DM.*

Der Autor Müller-Mehlis, Kunstkritiker und Kunstmarktexperte der Düsseldorfer Wirtschaftszeitung »Handelsblatt« und dieser Kunstzeitschrift, gibt in dem vorgelegten Taschenbuch »Kunst und Antiquitäten als Geldanlage« aufgrund einer über mehrere Jahre laufenden empirischen Forschung eine Analyse des nationalen und internationalen Kunstmarktes. So verschieden nachgefragte Sammelgebiete und Investitionsbereiche wie Gemälde, Skulpturen und Kunsthandwerk alter und neuer Kunst werden im Hinblick auf Preisnotierung und -stabilisierung und eine mögliche Preissteigerung methodisch untersucht. Mit der Umsicht eines durch Erfahrungen geschulten Ratgebers heißt Müller-Mehlis nur jene Finanzspekulationen in Kunst erfolgreich, die sich auf sichere, d. h. qualitätvolle, originale Werke alter und neuer Kunst stützen. Der Band gibt eine solide, sachadäquate Einführung in die spezifische Problematik und Struktur des von anderen Märkten verschiedenen Kunstmarktes. Dem Kapitalanleger in Kunst vermittelt dieses Handbuch wertvolle Hinweise. *K. H. O.*

Victor Beyer: DAS ELSASS. *(Die Blauen Bücher.) Mit Aufnahmen von Helmut Krause-Willenberg u. a. Königstein im Taunus 1968. Verlag Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster. 124 Seiten mit 24 Seiten Text, 2 Farbtafeln und 96 ganzseitigen Schwarzweißabbildungen. Kartoniert. Preis 7,80 DM.*

Das Elsaß, nicht nur ein landschaftlich wunderschönes Gebiet, sondern auch ein mit großartigen Bauwerken und bedeutenden Kunstschätzen gesegnetes Land, erscheint in den vielen hervorragenden Bildern der jüngst erschienenen Veröffentlichung der Blauen Bücher in dem erstaunlichen Reichtum seines kulturellen Besitzes. Dem Betrachter werden in einer langen Reihe Kirchen, Schlösser, Wohnhäuser und auch museale Kostbarkeiten vorgeführt, angefangen mit dem nördlich gelegenen Lauterburg bis zur äußersten Südgrenze des Landes. Ein einleitender Text und gute Bildbeschreibungen (in drei Sprachen) ergänzen das ausgezeichnete Anschauungsmaterial. *A.-C. K.*

Philostratos: DIE BILDER (EIKONES). *Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto Schönberger. Griechisch-deutsch. München 1968. Ernst Heimeran Verlag. 492 Seiten mit 40 Abbildungen auf Kunstdruck. Leinen. Preis 35,– DM.*

Das Buch ist innerhalb der von Dr. Hans Färber und Dr. Max Faltner herausgegebenen »Tusculum-Bücherei« erschienen, einer Reihe, die sich an die Liebhaber der Antike wendet, die einen Zugang zu den in der griechischen und römischen Literatur erhaltenen geistigen Quellen des Abendlandes suchen. Sie bietet in erster Linie Übersetzungen, die nicht nur den Sinngehalt des Originals wiedergeben, sondern auch die ursprüngliche künstlerische und stilistische Form nachempfinden lassen wollen. So wird auch das vorliegende Werk seinen speziellen Leserkreis finden.

Die Bildbeschreibung als literarische Gattung ist uns heute fremd geworden. Zu ihren Höhepunkten gehören die »Eikones« des Philostratos aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Es sind Vorträge, die durch Erklärung und Deutung eines Bilderzyklus in das Sehen und Verstehen von Kunstwerken einführen wollen. Es ist bis heute unsicher, ob die beschriebenen Bilder echt oder eine Erfindung des Philostratos sind. Sicher ist interessanterweise nur, daß sie einmal gemalt wurden – im 19. Jahrhundert von Moritz von Schwind, der die Kunsthalle in Karlsruhe mit Bildern nach den Beschreibungen des Philostratos zierte. Die Entdeckung der echten Bilder wäre für die Kunstwissenschaft eine Sensation. *H. S.*

MÖBEL VON HEUTE. *Fantasie und Farbe in der modernen Wohnung. Zusammengestellt von Franco Magnani. Tübingen 1968. Verlag Ernst Wasmuth. 204 Seiten mit 176 Abbildungen, davon 80 in Farbe. Format 22,5 : 29,5 cm. Leinen. Preis 48,– DM.*

Man kann einwenden, der moderne Wohnstil sei zu unruhig, zu aufregend und er lasse Wärme und Geborgenheit vermissen. Aber dafür hat man einiges gewonnen: Nicht mehr unbedingte Trennung nach verschiedenen Wohnfunktionen, sondern Einrichtungen mit mobilen Möbeln bis hin zur Konzeption des »Großraumes«, Farbenfreudigkeit und die Notwendigkeit, Fantasie entwickeln zu müssen. Alles soll sich immer wieder verändern lassen, nichts darf endgültig sein und damit einschränkend wirken. Einige der besten Innenarchitekten Europas haben das Material für den vorliegenden, reich mit farbigen Abbildungen versehenen Band zur Verfügung gestellt. Die neuen Möbeltypen haben sich zum Teil zwangsläufig unter dem Blickpunkt der industriellen Verfertigung und durch die Entdeckung neuartiger Kunst- und Werkstoffe entwickelt. Eine Fülle von zusammenlegbaren, aufblasbaren, hängenden Sesseln, raffinierten Sofas und Betten, Vielzweckmöbeln, leicht beweglichen und variablen Schränken, Wänden und Baukastenmöbeln ermöglicht ein individuelles Wohnen. Den einzelnen Kapiteln, Fantasie und Farbe, Großraum und Kleinstraum, Vorraum, Sitzmöbel, Kastenmöbel und Vielzweckmöbel sowie Kinderzimmer, ist jeweils ein kurzer einführender Text vorangestellt, die Abbildungen von knappen Erläuterungen begleitet. Hilfreich sind darüber hinaus die Verzeichnisse der im Buch erwähnten Möbelhersteller sowie deren deutsche Auslieferer. *U. S.*

LA BIENNALE DI VENEZIA

Rassegna delle arti contemporanee

UMBRO APOLLONIO — Direttore
WLADIMIRO DORIGO — Redattore Capo

Sommario del n. 64/65

Sergio Bettini Giovanbattista Cavallaro Cesare de Michelis Wladimiro Dorigo Lucio Luzzatto Adriano Magli Mario Penelope Ugo Pirro Adriano Seroni Paolo Valmarana

Una nuova Biennale: contestazioni e proposte

Franco Bernabei
Lévi-Strauss e la critica delle arti figurative

Annie Goldmann
«Blow-up»: un'analisi

D. B. Kuspit
L'antifilm di Antonioni

Armando Brissoni
Lo strutturalismo matematico nelle sculture di Vantongerloo

Jaroslav Pokorny
La critica politica e sociale nella recente drammaturgia ceca

Giuseppe Bartolucci
Tecnica e improvvisazione dell'Open Theatre

Renzo Chini
La fotologia: metodi, problemi e prospettive

Osservatorio

WOLFGANG BURDE
GERMANO CELANT
ERNESTO FRANCALANCI
SOTIRIOS MESSINIS
LUIGI PESTALOZZA
MARGIT STABER
GIOTTO STOPPINO
PIERO ZANOTTO

VITA DELLA BIENNALE

Questo fascicolo doppio una copia L. 2500 — Estero 6 $
Abbonamento annuo (quattro numeri) — Italia L. 5000 — Estero 10 $
Direzione Redazione: Ca' Giustinian — Venezia Pubblicità e Abbonamenti: Ca' Giustinian — Venezia

Das repräsentative Bildwerk:

Monumente des Abendlandes

Unter diesem Gesamttitel erscheint eine Buchreihe des Umschau Verlages, welche die großen Epochen der europäischen Architektur und Plastik in Bild und Wort schildert. Erstmalig wird hier eine klare Vergleichsmöglichkeit der Entwicklung der einzelnen Stilepochen innerhalb der europäischen Länder geboten.

Das bisher 9 Bände umfassende Werk liegt auch in englischer, französischer, spanischer und schwedischer Sprache vor. Die Einführung und Bilderläuterungen schrieben bekannte Kunsthistoriker wie Prof. Weigert und Prof. Grodecki. Hervorragende Fotografen schufen die Fotos. Jeder dieser Bände hat 180 bis 240 Bild- und 28 bis 40 Textseiten, das Format 21 x 27 cm, ein Farbbild gegenüber dem Innentitel, Bildunterschriften in deutscher und englischer Sprache und einen vierfarbigen Schutzumschlag.

Jeder Band kostet — in Leinen gebunden — DM 35.—

Reihe Baukunst

Vorromanische Kunst und ihre Wurzeln
Baukunst der Romanik in Europa, 6. Auflage
Baukunst der Gotik in Europa, 6. Auflage
Baukunst der Renaissance in Europa, 4. Auflage
Baukunst des Barock in Europa, 4. Auflage

Reihe Plastische Kunst

Romanische Plastik in Europa, 3. Auflage
Gotische Plastik in Europa, 2. Auflage
Europäische Plastik der Spätgotik und Renaissance
Barock-Plastik in Europa

Die fünf Bände der Reihe »Baukunst« sind auch in Kassetten zum Vorzugspreis von DM 168.— erhältlich, die vier Bände der Reihe »Plastische Kunst« zum Vorzugspreis von DM 135.—

Darüber hinaus können Sie folgende Zusammenstellungen erhalten:

Kassette Romanik	(3 Bände)	DM 105.—
Kassette Gotik	(2 Bände)	DM 70.—
Kassette Renaissance	(2 Bände)	DM 70.—
Kassette Barock	(2 Bände)	DM 70.—

Durch den Buchhandel zu beziehen.
Fordern Sie bitte Prospekte an!

Umschau Verlag
Frankfurt am Main

Ernst Ludwig Kirchner. »Interieur« (Ausschnitt). München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Immer noch ein Schock (aber nicht für uns)

Ernst Ludwig Kirchner war der führende Maler des Künstlerbundes »Die Brücke«, der 1905 von einem Kreis junger Künstler gegründet wurde. Als »Die Brücke« zum ersten Mal ausstellte, ging ein Schrei der Empörung durch die Lande. Langsam nur konnte sich der Expressionismus durchsetzen, zur Weltgeltung ist er aber erst heute gelangt. Nach wie vor geben dabei seine grellen, kontrastreichen Farben einen Schock — der uns allerdings nicht aus der Ruhe bringen kann. Wir sind eine Farbenfabrik, die der modernen Druckkunst eine Überfülle von Farbtönen gibt, die obendrein eine derartige Brillanz besitzen, daß der Drucker mit ihnen dem Kunstfreund eine Brücke zur »Brücke« schlagen kann. Mit Siegwerk-Farben, einem Begriff in der graphischen Industrie, lassen sich sämtliche Reproduktionsaufgaben vorbildlich lösen. Auch für Sie liegen unsere Informationen bereit. Bitte schreiben Sie uns . . .

SIEGWERK FARBENFABRIK
Keller, Dr. Rung & Co., Siegburg / Rhld.